

VEREIN STIFTSMUSEUM MILLSTATT IN VERBINDUNG MIT DEM GESCHICHTS-
VEREIN FÜR KÄRNTEN

S Y M P O S I U M

Zur Geschichte von Millstatt und Kärnten - Millstatt, Stifts-
gebäude 3. - 4. Juni 1983

Hofrat Dr. Franz Unterkircher (Leiter der Handschriftenabtei-
lung der Österreichischen Nationalbibliothek i.R.)
"Der deutsche und der lateinische Millstätter Psalter
und sein Text"

Hofrat Univ.Prof.Dr.Otto Mazal (Leiter der Handschriftenabtei-
lung der Österreichischen Nationalbibliothek)
"Von der Wiener Genesis zur Millstätter Genesis -
Zur Genesis-Illustration in Antike und Mittelalter"

Dr.Istvan Nemeth (Handschriftenabteilung der Österreichischen
Nationalbibliothek)
"Handschriften und Inkunabeln Kärntner Provenienz
in der Österreichischen Nationalbibliothek"

Univ.Prof.Dr.Oskar Moser (Vorstand des Instituts für Volkskunde
an der Universität Graz)
Das Sündenregister auf der Kuhhaut - volkskundliche
Anmerkungen zu einigen Mahnbildern der Kärntner Kir-
chenkunst"

Dr.Albrecht Wendel (Bundesdenkmalamt Klagenfurt)
"Die bäuerliche Architektur im Bereich der Herrschaft
Millstatt"

Dr. Barbara Neubauer (Bundesdenkmalamt Klagenfurt)
"Die Altarbaukunst des 17. und 18.Jahrhunderts in
Kärnten, besonders im Umkreis von Millstatt"

DER DEUTSCHE UND DER LATEINISCHE MILLSTÄTTER PSALTER UND SEIN TEXT

Der Codex 2682 der ÖNB ist schon im vorigen Jahr an dieser Stelle von zwei Referenten behandelt worden. Wenn heuer nochmals davon gesprochen wird, so soll nochmals das Buch selbst als Ganzes vorgestellt werden, mit allen seinen gelösten, noch ungelösten und wahrscheinlich unlösbaren Problemen.

Der Codex ist auf Pergament geschrieben, enthält 187 Blätter im Ausmaß von 272x196 mm, der Schriftspiegel mißt 185 x 135 mm, eine Spalte zu 16 (Doppel)zeilen in großer romanischer Buchschrift, der deutsche Text in etwas kleinerer Schrift. Die erste Lage mit dem Kalender, in etwas anderer Schrift, besteht aus drei Blättern, einem Einzel- und einem Doppelblatt. Es folgen 23 Quaternionen mit Lagenkustoden in römischen Zahlen, die jedoch meist an- oder abgeschnitten sind. Das Pergament ist sehr gut erhalten und zeigt keinerlei Gebrauchsspuren. Risse im Pergament sind an einigen Stellen mit roter Seide vernäht, öfter sind nur die Nadellöcher vorhanden. Die Bindung stammt aus der Zeit um 1800, weißes Pergament über Pappdeckeln, in der Mitte der Vorder- und Hinterseite ein goldener Doppeladler, auf dem Rücken ein rotes Schildchen, darauf in Goldbuchstaben "Psalterium latino-theoticum". Bei der Neubindung wurden je drei Vor- und Nachsatzblätter aus Papier eingefügt. An den alten Einband mit Holzdeckeln erinnern noch die Wurmlöcher der letzten Pergamentblätter.

Das ganze Buch ist nicht für den alltäglichen Gebrauch angelegt, sondern nach seiner ganzen Ausstattung für Festtage in der Hand des Kloostervorstandes bestimmt. Auf den Kalenderseiten sind je zwei Monate unter einem Doppelbogen zusammengefaßt. Von mehrfarbigen Basen steigen Säulen auf, in Silber, Blau, Rot und Gelb. Von den Kapitellen in den gleichen Farben gehen farbige Bogen aus. Das K der "Kalendae" sind goldene oder silberne Lombarden. Die Kalenderseiten haben 32 Zeilen. Auf der letzten Seite rechts unten steht in schwarzer Tinte die römische Zahl XIII, nach Art eines Legenkustoden - war der Kalender einmal mitten in ein anderes Buch eingebunden?

Nach diesem kleinen Kalender-Vorspann beginnt der eigentliche Text, der reichen graphischen Schmuck besitzt. Große Initialen auf Gold oder Silbergrund mit abgetrepptem Rand stehen auf fol. 4v am Beginn des ersten Psalms B(eatus vir), am Beginn des 51. Psalms fol. 46v Q(uid gloriaris), am Beginn des 101. Psalms fol. 85v D(omine exaudi), am Beginn des 109. Psalms fol. 97r D(ixit), am Beginn der "Cantica" fol. 123v C(onfitebor), am Beginn der Hymnen fol. 135v P(rimo die) und am Beginn der Perikopen fol. 179r D(omine).

Den Beginn einzelner Psalmen zieren 13 kleinere Initialen auf Silber- oder Goldgrund. Alle übrigen Psalmen tragen am Anfang kunstvolle rote Lombarden und jeder Psalmvers beginnt mit einer einfacheren roten Initiale. So bieten auch die Seiten ohne große Initialen ein festliches Bild.

Eine Zählung der Psalmen ist nicht vorhanden. Es fehlt auch der in anderen gleichzeitigen Psalterien oft überlieferte 151. Psalm. Der Psalmtext ist auf fol. 123v zu Ende, es folgen die in den "Laudes" des Chorgebetes vorkommenden "Cantica" und anschließend daran Benedictus, Magnificat, Nunc dimittis, das Symbolum Athanasianum, Paternoster, Apostolisches Glaubensbekenntnis. Auf fol. 179r beginnen die Perikopen.

Die äußere Erscheinung der Hs. zeigt uns also ein Buch mit prächtiger Ausstattung, tadellos erhalten, mit einem Text, der zum Gebrauch einer wahrscheinlich klösterlichen Gemeinschaft auf deutschem Boden bestimmt ist. Die stilistischen Untersuchungen lassen den Ursprung des Buches im Umkreis der Salzburger Buchkunst vom Ende des 12. Jhd. vermuten. Genauere Studien der Schmuckformen und der Schrift lassen auch eine Entstehung in Admont möglich erscheinen. Im Fachbereich der Kunstgeschichte und Germanistik wird die Handschrift "Millstätter Psalter" genannt. Mit welchem Recht? Sicher nicht von der äußeren Form, die eindeutig nach Salzburg-Admont weist. Nach Millstatt weisen einige Notizen in der Hs., die aus späterer Zeit stammen.

Ganz groß ist die Eintragung auf fol. 5r oben: "Codex scriptus in coenobio Carintie, emtus itidem in Carinthia 1764, 3. Oct." Diese

Notiz steht auf Rasur. Darunter ist noch mit einiger Wahrscheinlichkeit (oder Phantasie?) der Text der ausradierten Eintragung zu ermitteln: "Residentiae Societatis Iesv Millestadii catalogo inscriptus", wie sie in anderen Hss. aus Millstatt noch gut erhalten ist. Das würde bedeuten, daß der Codex in der Bibliothek der Jesuitenresidenz war. Die Jesuiten hatten 1599 das Kloster Millstatt übernommen und damit auch die Reste der Bibliothek des alten Benediktinerklosters. Inhaber des Klosters waren die Jesuiten in Graz, denen es zum Unterhalt der dortigen Universität übergeben worden war. Damit waren die Jesuiten von Graz auch die Eigentümer der Millstätter Klosterbibliothek.

Die oben angeführte Notiz aus dem Jahre 1764 stammt vom Bibliothekar des Grazer Jesuitenkollegs Wilhelm Brink. Wenn er ausdrücklich sagt, daß die Hs. "itidem", d.h. in Kärnten, gekauft worden sei, so stammt sie sicher nicht aus der Millstätter Klosterbibliothek, die von rechtswegen den Grazer Jesuiten gehörte, die also nichts aus dieser Bibliothek kaufen mußten. Der Besitzer, von dem Brink die Hs. gekauft hat, muß daher ein Privatmann aus Kärnten gewesen sein oder ein anderes Kloster aus Millstatt.

Offenbar als Besitzeintrag ist der Name einer Frau zu betrachten, der auf fol.4v oben steht: Margret pötschin andrein. Die Schrift stammt aus dem 14.Jh. Gehört Name und Schrift einer Angehörigen des Millstätter Frauenklosters? Dagegen scheint der Zusatz "andrein" zu sprechen, der wahrscheinlich soviel bedeutet wie die Frau des Andreas. Sollte dann die Hs. aus dem Privatbesitz im 14.Jh. wieder in den Besitz des Klosters zurückgekehrt sein?

Die konkreten Beweise für die Berechtigung des Namens "Millstätter Psalter" sind also nicht zwingend. Sicher ist nur seine Herkunft im Jahre 1764 aus Kärnten und somit die große Wahrscheinlichkeit, daß er schon länger dort war, vielleicht im Kloster der Jesuitenresidenz im 16.Jh.

Hinweise auf den Entstehungsort findet man manchmal auch im Kalender. In seinem vorjährigen Referat ist Wind darauf eingehend zu sprechen gekommen und schon Törnquist hat sich damit befaßt.

Die Salzburger Heiligen Rupertus (mit zwei Festtagen), Amandus, Erentrudis weisen auf die Salzburger Kirchenprovinz. Das Fest des hl. Blasius am 3. Februar und seine Oktav am 10. Februar deuten auf besondere Verehrung dieses Heiligen, der der Patron von Admont war. Dazu kommt noch ein Fest der "Translatio s. Martini", das am 4. Juli dem Gedächtnis des hl. Ulrich vorangestellt ist. Martinus war neben dem hl. Rupert der zweite Patron des Frauenklosters Admont. Daraus ergibt sich ein Hinweis darauf, daß das Kalender für dieses Frauenkloster geschrieben sein könnte.

Die Heiligen des Kalenders entsprechen den Namen, die auch in anderen süddeutschen, besonders Salzburger Kalendarien vorkommen und bestätigen nur die Provenienz aus der Salzburger Kirchenprovinz. Das Fest des hl. Thomas v. Canterbury am 29. Dezember zeigt, daß der Kalender nach 1173 geschrieben ist. Das Fest der hl. Kunigund am 3. März ist von einer Hand des frühen 13. Jhs. nachgetragen. Die Heilige wurde im Jahre 1200 kanonisiert, also ist der Kalender vor diesem Jahr geschrieben.

Später nachgetragen (14. Jh.?) sind am 14. März Zacharias Papst (und Märtyrer), am 15. März Longinus qui lancea (latus Christi aperuit), am 17. März Gerdrud (Äbtissin von Nivelles), am 19. März Joseph nutr., am 26. März Tismas latro.

Auffallend ist das Fest des hl. Joseph, das sonst erst im 14. Jh., zuerst in Frankreich gefeiert wurde. Ungewohnt sind die Feste des Papstes Zacharias und des Tismas. Es wird vermutet, daß diese Feste erst in Millstatt nachgetragen wurden, das Beziehungen zu Oberitalien hatte.

Nur wenige Feste sind im Kalender durch Rotschrift hervorgehoben, darunter das Fest der hl. Katharina am 25. November. Dieses Fest ist von erster Hand rot eingetragen. In anderen deutschen Kalendarien kommt es frühestens im Anfang des 13. Jhs. vor. Soll es ein Hinweis auf die Verwendung des Kalenders in einem Frauenkloster sein?

Aufschlüsse über die Provenienz könnte man sich auch aus Nekrologeintragen im Kalender erwarten. Zum 24. Februar ist seitlich in großer roter Schrift, die wenig jünger ist als die des

Kalenders, der Name chung(Chunigund) soror geschrieben, darüber ein durchstrichenes l (laica? die Deutung von Törnquist als "lectio" hat wenig Sinn). Neben "soror" noch (verblaßt) der Name berhta, darüber, noch mehr verblaßt ein paar Buchstaben, vielleicht "de liuba" zu lesen. Im Millstätter Nekrolog zum 24. Februar steht eine Chunigunde, was vielleicht ein handfester Hinweis auf die Benützung des Psalters in Millstatt wäre. Zum 3. März ist seitlich in schwarzer, etwas jüngerer Schrift ein chunrad c n ⁹ angegeben. Törnquist löst die Buchstaben auf "congregationis nostrae monachus". Demnach müßte der Kalender damals in einem Männerkloster benützt worden sein. Zum 4. Oktober ist in einer etwas jüngeren Schrift eingetragen "Gebolf de secawe", vielleicht identisch mit einem Canonicus Secowiensis im Seckauer Nekrolog.

Wir sehen also: der Kalender mit seinen wenigen Nekrologeintragen gibt keine sicheren Aufschlüsse, wohl aber kann er zu vor-eiligen Schlüssen verleiten.

Über die Herkunft des Psalters, bzw. seines Kalenders ist das eine sicher: er stammt aus der Salzburger Kirchenprovinz und ist für ein Benediktinerkloster geschrieben. Es besteht einige Wahrscheinlichkeit, daß er für den Nonnenkonvent von Admont geschrieben wurde. Ob und wann er nach Millstatt kam und wie lange er dort blieb, kann nur vermutet werden. Erst sein Weg ab 1764 liegt etwas besser im Licht. In diesem Jahr hat ihn der Grazer Jesuitenbibliothekar W. Brink in Kärnten gekauft oder kaufen lassen, ihn dann gründlich studiert und eine Ausgabe des deutschen Textes vorbereitet. 1768 hat er sich in dieser Angelegenheit an seinen Ordensbruder Josef Heyrenbach gewandt, der damals eben zum Priester geweiht worden war und an der Wiener Universität studierte. Auf einen Antwortbrief Heyrenbachs schrieb ihm Brink nochmals und gab ihm verschiedene Hinweise auf den Inhalt des kostbaren Buches. Es läßt sich vermuten, wenn auch nicht beweisen, daß Brink seinem Confrater Heyrenbach die Handschrift nach Wien schickte, damit er die Ausgabe vorbereite. Bisher wurde angenommen, der Codex sei erst nach der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 von Graz nach Wien gekommen. Das ist aber sehr unwahrscheinlich, da die Bücher der

Grazer Jesuiten der Grazer Universität übergeben wurden. Von einer Überführung solcher Bücher in die kaiserliche Hofbibliothek in Wien ist nichts bekannt.

Wenn jedoch Brink den Psalter an Heyrenbach geschickt hat, so kann er auch durch diesen in die Hofbibliothek gekommen sein, denn Heyrenbach wurde nach Aufhebung seines Ordens 1774 dritter Kustos an der Hofbibliothek und nach einem kurzen Zwischenspiel in Linz 1777 zweiter Kustos. Er starb schon 1779 im Alter von 41 Jahren.

Wie und wann genau die Hs. in die Hofbibliothek kam, kann nicht zweifelsfrei festgestellt werden. Dem Bibliothekar M. Denis lag sie jedenfalls schon vor, als er seinen großen Katalog der theologischen Hss. verfaßte (1793-1802).

Für die Beurteilung der ganzen Hs. wichtig ist die Frage, ob der Kalender von allem Anfang an für den Psalter bestimmt war oder ob er von anderswo übernommen wurde. In die Lagenzählung des Psalters wurde er nicht eingereiht. Diese Zählung setzt voraus, daß die Lage mit dem Anfang der Psalmen die erste war.

Daß der Kalender ursprünglich nicht für Millstatt bestimmt war, ergibt sich mit einiger Sicherheit daraus, daß darin das Fest des seligen Herzogs Domitian am 5. Februar fehlt, das sich im Millstätter Sakramentar findet, das nach Demus in Salzburg um 1170 geschrieben wurde. Durch Vergleich mit dem Kalender eines Sakramentars (jetzt Wien Cod. 1909), das nach den Untersuchungen von Wind in Admont geschrieben wurde, ist auch für den Kalender des Psalters Admont als Entstehungsort anzunehmen.

Die Beziehungen von Admont zu Millstatt waren im 12. Jh. sehr eng. Um das Jahr 1166 wurde ein Admonter Mönch Heinrich zum Abt von Millstatt gewählt, der nach einigen Jahren von Admont als Abt postuliert wurde. Er blieb aber in Millstatt.

Zeugnisse für eine Schreibschule in Millstatt gibt es bisher noch nicht. Das schon erwähnte Sakramentar für Millstatt ist seiner Ausstattung nach in Salzburg geschrieben. Es war durchaus üblich, daß Klöster mit leistungsfähigen Schreibschulen Handschriften für befreundete Klöster herstellten, also in unserem Fall Admont für Millstatt. Will man nun mit einiger Berechtigung annehmen, daß der Kalender in Admont für Millstatt geschrieben wurde - folgt daraus

auch, daß die Psalterhandschrift in Admont geschrieben wurde? Daß daher der ganze Psalter mitsamt Kalendar aus Admont nach Millstatt kam?

Ein Schriftvergleich zwischen Kalendar und Psalter bringt keine Entscheidung. Wohl gibt es viele Übereinstimmungen zwischen der Kalenderschrift und der kleinen Schrift des deutschen Textes. Eine Handgleichheit läßt sich daraus nicht beweisen, wohl aber die Herkunft aus der gleichen Schreibschule. Die Unterschiede zwischen den beiden Schriften machen auch kein Urteil darüber möglich, welche früher oder später ist. Sie können sehr gut gleichzeitig sein.

Immer unter der - bisher nur negativ bewiesenen - Voraussetzung, daß es in Millstatt keine Schreibschule gab, ist noch die Initialornamentik zu befragen. Wind hat es wahrscheinlich gemacht, daß auch die Initialen am ehesten um diese Zeit in Admont entstehen konnten. Besonders die kleineren Initialen des Psalters sind denen des Admonter (jetzt Wiener) Sakramentars sehr ähnlich.

Es besteht also eine große Wahrscheinlichkeit, daß sowohl Kalendar als auch Psalter in Admont geschrieben wurden. Auf Grund der Lagenzählung ist es aber auch gewiß, daß der Kalender nicht von Anfang an als ein Teil des Psalters gedacht war. Er wurde erst nachträglich diesem vorgebunden.

Der lateinische Text

Der Haupttext des Buches ist lateinisch geschrieben. Die deutsche Übersetzung steht bescheiden in kleiner Schrift zwischen den Zeilen. Lateinische Psalterien muß es in den zahlreichen Klöstern in großen Mengen gegeben haben. Erhalten hat sich davon nur ein winziger Bruchteil, vor allem solche, die eine künstlerische Ausstattung besaßen. Diese wurden von Anfang an sorgfältig aufbewahrt, vermutlich nicht im allgemeinen Bibliotheksraum, sondern in der Zelle des Abtes (Äbtissin). Die Psalterien für den alltäglichen Gebrauch der Mönche waren schmucklos, wurden im Verlauf von jahrelangem Gebrauch unansehnlich, zuletzt nur noch als Makulatur verwendbar. Reste davon haben sich noch in Einbänden erhalten. Nur ganz wenige Psalterien dieser Art aus dem 14. und 15. Jh. sind noch vollständig erhalten und tragen reichliche Gebrauchsspuren an sich.

Der Millstätter Psalter gehört zu den Paradestücken, die sorgsam vor jedem Schaden behütet wurden. Ob er in Salzburg oder nach den neuesten Untersuchungen, in Admont entstanden ist, in jedem Falle war er für den Gebrauch durch die Äbtissin bestimmt. Der Schreiber hatte als Vorlage ein Exemplar, das einen tadellosen Text enthielt.

Es ist ein Verdienst von Törnquist, daß er neben dem Hauptthema seiner Arbeit, dem deutschen Text, auch die lateinische Textfassung genau untersucht hat. Vom lateinischen Psalmentext hat Hieronymus drei Fassungen hinterlassen. Im Jahre 383 übersetzte er die Psalmen nach dem Text der Septuaginta ins Lateinische, das sog. "Psalterium Romanum". 385 übersetzte er die Psalmen nochmals ins Lateinische nach der Hexapla des Origines, später "Psalterium Gallicanum" genannt. 390 übersetzte er die Psalmen ein drittesmal "iuxta Hebraeos", d.h. nach dem hebräischen Urtext. Das Psalterium Romanum wurde in Italien verwendet und Papst Gregor d.Gr. gab es dem Apostel der Angelsachsen, Augustinus, auf seine Missionsreise mit. Es kam durch die angelsächsischen Missionäre später auch nach Deutschland. In Irland hingegen war von Anfang an das Psalterium Gallicanum in Gebrauch. Erst in karolingischer Zeit kam das Gallicanum auch ins Frankenreich und wurde durch die liturgischen Reformen unter Karl d.Gr. dann in seinem ganzen Herrschaftsgebiet verbreitet. J.Marböck hat "Das Eindringen der Versio Gallicana des Psalteriums in die

Psalterien der Benediktinerklöster Oberösterreichs" genau untersucht.

Einer der frühesten Textzeugen für das Gallicanum im fränkischen Reich ist der "Goldene Psalter", den Karl d.Gr. nach 783 für Papst Hadrian schreiben ließ. Aus der gleichen Zeit stammt eine der bedeutendsten Handschriften aus Oberösterreich, der Psalter aus Mondsee, der heute in Montpellier liegt, wahrscheinlich für Herzog Tassilo geschrieben. Er enthält den Psalmtext mit Glossen; die Glossen sind zum Text des Gallicanums geschrieben, der Psalmtext hingegen ist das Psalterium Romanum. Die Glossen weisen ihrem Inhalt nach auf Irland, wo das Gallicanum in Gebrauch war. Die angelsächsischen Missionäre auf deutschem Boden dürften aber darauf gedrungen haben, den Psalmentext des Romanums zu verwenden, der von ihnen benützt wurde.

Der Mondseer Psalter blieb jedenfalls für die damaligen und späteren Klöster in Österreich ohne jede Bedeutung, da er schon um 787 nach Frankreich kam und dort blieb. Auf österreichischem Boden setzte sich das Gallicanum durch, war doch Erzbischof Arn von Salzburg einer der mächtigsten Vorkämpfer für die karolingische Reform.

Auch der Millstätter Psalter enthält den Text des Gallicanum. Allerdings hat Törnquist nicht weniger als 210 Abweichungen davon gefunden. Er hat sich der großen Mühe unterzogen, diese Abweichungen mit anderen Psalterhandschriften zu vergleichen. Das Ergebnis dieses Vergleiches zeigt, daß wohl Parallelen zwischen dem Millstätter Psalter und einzelnen anderen Psalmenhandschriften bestehen, aber in keinem Falle in so großem Ausmaß, daß man mit Sicherheit sagen könnte, eine dieser Handschriften sei die Vorlage gewesen. Die meisten Parallelen (90) fand Törnquist mit dem altenglischen "Arundelpsalter". Vielleicht kann man nach dem Erscheinen des "Liber Psalmorum" (Rom 1953), das Törnquist noch nicht kannte, nähere Vergleiche anstellen.

Man wird nicht sehr weit damit kommen. Im Verlauf von mehreren Jahrhunderten hatten sich natürlicherweise in den Bibeltext, wie ihn Alkuin zur Zeit Karls d.Gr. hergestellt hatte, viele Kopistenfehler eingeschlichen. Ihr erstes Auftreten und ihre Fortpflanzung

durch spätere Abschriften läßt sich nur in den seltensten Fällen genau feststellen. Der Millstätter Psalter bietet einen guten und schön geschriebenen Text, und die 210 Varianten, die darin gefunden wurden, fallen beim Umfang des Gesamtwerkes nicht ins Gewicht.

Außer dem Text der Psalmen enthält die Hs. auch noch eine Sammlung liturgischer Hymnen. Die 113 Hymnen sind in Verwendung für das Chor-bzw. Breviergebet. 85 davon wurden später in das Brevier Pius V. übernommen. Unter Papst Urban VIII. (1623-44) wurden diese Hymnen, teils vom Papst selbst, teils in seinem Auftrage in ihrem Text vielfach umgestaltet, in philologischem Sinne geglättet, aber in ihrem tieferen Sinne auch oft "verbösert". Die Hymnen in der Hs. haben noch durchaus ihre ursprüngliche Fassung. Daß diese Sammlung der damals gebräuchlichen Hymnen einem Psalter beigefügt wurde, weist darauf hin, daß das Buch für den Gebrauch beim Chor-gebet bestimmt war.

Dem gleichen Zweck diente wohl auch der letzte Teil der Hs., von fol.179r-187v. Er enthält 24 "Perikopen", d.s. kurze Abschnitte aus alttestamentlichen Büchern, hauptsächlich Isaias, Jeremias, Ecclesiasticus und Weisheit sowie aus den kleinen Propheten. Schon der in liturgischer Hinsicht durchaus versierte Denis sagt schon davon ratlos... "pericopaë e variis prophetis carptae nescio quo fine, nisi dicas in Officio Chori tamquam lectiones serviisse...". Eine bessere Erklärung konnte auch seither nicht gefunden werden. Aber was wissen wir schon davon, wie das Chorgebet in einem Frauenkloster des 12.Jhs. ausgesehen hat? Törnquist hat sich die Mühe gemacht, die Zugehörigkeit dieser Perikopen zu einzelnen Festoffizien zu bestimmen.

Der deutsche Text

Als der Grazer Bibliothekar Brink an Heyrenbach schrieb und von seinem Plan einer Publikation des Psalters sprach, da war es einzig der deutsche Text, für den er sich interessierte. Auch Denis legt in seinem Katalog den größten Wert auf die Tatsache, daß dem Psalter eine deutsche Übersetzung beigegeben ist. Als Beispiel für die Sprache druckt er den ganzen deutschen Text des Magnificat ab.

Nach kürzeren Notizen im Katalog von Hoffmann von Fallersleben (1841) in den von Graff herausgegebenen "Diutisca" (1826-29), den "Tabulae codicum" (1868) hat W. Walther in seinen "Deutschen Bibelübersetzungen des MA." (1889-92) den Psalter näher untersucht und auch Textproben daraus veröffentlicht. Diese Textproben blieben für Jahrzehnte das einzige Hilfsmittel für Germanisten und Bibliker, um den Psalter kennen zu lernen. Erst der schwedische Germanist Nils Törnquist hat den Psalter in musterhafter Weise bearbeitet. Die ausführliche Einleitung mit dem Text (lateinisch-deutsch) der Psalmen und Cantica ist 1934 herausgekommen, die Hymnen und Perikopen 1937 und ein Glossar zur ganzen Hs. 1953. Die Katalogbeschreibung bei Menhardt beruft sich auf Törnquist, der von Menhardt bei der Arbeit am Psalter beraten worden war. Von Menhardt hat Törnquist auch die Entzifferung der radier-ten Eintragung auf fol. 5r übernommen. Diese Eintragung und die Annahme, daß Brink den Psalter aus der Bibliothek von Millstatt gekauft hat, war der Grund dafür, daß Törnquist auf dem Titelblatt seiner Ausgabe ausdrücklich angab "aus dem ehemaligen Benediktinerstifte Millstatt in Kärnten". In der Katalogbeschreibung von Menhardt ist keine derartige Lokalisierung gegeben.

H. J. Hermann hat den Psalter im "Beschreibenden Verzeichnis..." nur in kunstgeschichtlicher Hinsicht eingehend beschrieben und beschränkt sich mit der Lokalisierung "Salzburger Diözese, wahrscheinlich in Steiermark oder Kärnten geschrieben", eine Angabe, die auch in späteren Ausstellungskatalogen übernommen wurde.

Von der Beschäftigung des Grazer Bibliothekars Brink mit dem Psalter in den Jahren 1768/69 trägt die Hs. deutliche Spuren. Brink verglich den deutschen Text des Psalters mit einer handschriftlichen Bibel vom Jahre 1469 und schrieb die Varianten dieser Bibel an den Rand des Psalters. Es handelt sich um die in der Grazer Bibliothek befindliche sog. "Stratter Bibel", eine Abschrift der ersten deutschen Bibelübersetzung, die Mentelin 1466 in Straßburg gedruckt hatte.

Über die Stellung des Psalters im Rahmen der deutschen Bibelübersetzungen des MA hat im vergangenen Jahre Kirchert an dieser Stelle gesprochen. Wir sind in der Zeit um 1200 noch weit entfernt von den heftigen Diskussionen des 15. Jhs. über die Zweckmäßigkeit und Erlaubtheit der Bibelübersetzung in die Volkssprache. Von allen biblischen Büchern stand das Buch der Psalmen weitaus am meisten im Gebrauch, mehr als die Evangelien und die Apostelbriefe. Denn die Psalmen wurden wöchentlich in jeder Klostersgemeinschaft, auf die einzelnen Tage verteilt, zur Gänze gebetet. Jeder Mönch, jede Nonne betete im Verlauf einer Woche das ganze Psalterium, manche Psalmen und Cantica sogar täglich. Hatte jeder, der zum Gebet der Psalmen verpflichtet war, selbst einen Psalter? Oder psallierten mehrere aus dem gleichen Buch? Man kann sich vorstellen, daß ein Mönch im Verlauf von Jahren kein Buch mehr brauchte, weil er die Psalmen auswendig wußte. Daher auch die häufigen Zitate aus den Psalmen in profanen Schriften, in den Diplomen nicht nur geistlicher Herren, sondern der Kaiser und Könige. Die Kenntnis der Psalmen wird auch vielfach in Hss. vorausgesetzt, wenn an Stelle eines längeren Zitates nur die Anfangsbuchstaben der Worte geschrieben sind.

Gewiß war die Kenntnis des Lateinischen allgemeines Bildungsgut. Aber man kann sich doch vorstellen, daß nicht nur bei einfachen, nicht gerade hochgebildeten Mönchen, sondern auch bei besseren Lateinkenntnissen manchmal das Bedürfnis wach wurde, das, was da lateinisch gebetet wurde, auch in der deutschen Umgangssprache zu hören. Dieses Bedürfnis hatte am Beginn des 11. Jhs. ein Mönch in St. Gallen, Notker der Deutsche, gespürt und hat neben gelehrten Werken des Schulbetriebes als einziges Buch der Bibel die Psalmen

ins Deutsche übertragen. Notker hat bei seinen Bemühungen um die Verwendung der deutschen Sprache im Unterricht und im Gebet zwar kein rechtes Echo und keine Nachfolge gefunden. Aber es besteht kein Zweifel, daß seine Psalmenübersetzung doch im einen oder anderen Kloster bekannt war und daß man vielleicht eine Hs. davon besaß.

Noch mehr als in Männerklöstern war das Bedürfnis nach dem deutschen Psalmentext in Frauenklöstern vorhanden. Auch die Nonnen waren zum Chorgebet verpflichtet, aber bei ihnen waren die Lateinkenntnisse noch weniger verbreitet als bei den Mönchen. Die wenigen deutschen Psalter des 12. Jhs. die teils zur Gänze, öfters jedoch nur in Fragmenten überliefert sind, waren am ehesten für Frauenklöster bestimmt. So u. a. auch ein deutscher Psalter für das Benediktinerinnenkloster Sonnenburg, leider nur ein kleines Fragment. Man kann mit einiger Berechtigung annehmen, daß auch unser Psalter für ein Frauenkloster übersetzt wurde, ob es nun Admont war oder Millstatt; denn hier bestand am Ende des 12. Jhs. ein Frauenkloster, das zum erstenmal urkundlich 1188/90 in einer Urkunde des Patriarchen Gotefried von Aquileja genannt wird. Im ersten Teil des Millstätter Nekrologes, der um 1190 angelegt wurde, sind zahlreiche Frauennamen verzeichnet mit der Beisetzung m. n. c. (monialis nostri conventus).

Törnquist untersucht den Text in allen Einzelheiten, Wortschatz und Übersetzungstechnik, die Mundart nach ihren gesamt-bayerischen und südbayerischen Merkmalen, dazu die Lautgeschichte. Sein Gesamturteil lautet, "daß wir es mit einer unmittelbaren, aus der Feder des Schreibers geflossenen Verdeutschung des lateinischen Textes zu tun haben". Es finden sich darin viele Wörter aus dem bayerisch-österreichischen Sprachgut. Es handelt sich also beim deutschen Text nicht um die Abschrift einer Vorlage, sondern um die Originalarbeit des Übersetzers. Damit ist nicht gesagt, daß er keine anderen Übersetzungen gekannt hat. Törnquist hat Vergleiche angestellt - und in seiner Ausgabe auch mehrere Texte nebeneinander zum Vergleich abgedruckt. Es sind einige Übereinstimmungen mit dem vielleicht etwas älteren "Windberger Psalter" und mit dem Fragment von Sonnenburg vorhanden, aber die Verschieden-

heiten sind weit größer.

Für den deutschen Text der Psalmen gibt es einige wenige ältere und gleichzeitige Übersetzungen, so daß man an eine Abhängigkeit unseres Textes von diesen anderen Übersetzungen denken könnte. Keine Parallelübersetzungen gibt es jedoch für die Hymnen und Perikopen. Früher hat man davon gesprochen, daß diese letzteren Übersetzungen jünger seien als die Psalmübersetzung. Dem Zeugnis der Schrift und der Lagenzählung nach wurden aber alle Teile zusammenhängend niedergeschrieben. Für die Hymnen und Perikopen besteht nicht der geringste Zweifel, daß die Übersetzung eine Originalarbeit ist. Es ist keinerlei Zeugnis für eine ältere oder gleichzeitige Übersetzung vorhanden.

Die philologische Untersuchung von Törnquist hat ergeben, daß es keinen Unterschied zur Psalmenübersetzung gibt. Wortschatz, Übersetzungstechnik und Mundart sind dieselben.

Zu den unlösbaren Fragen um den Codex gehört die Frage nach dem Übersetzer. Er hat wohl am gleichen Ort gelebt, an dem das Buch geschrieben worden ist, also in Admont? Oder doch in Millstatt? Es war ein Mann von großer sprachlicher Gewandheit, ein guter Kenner der lateinischen Sprache, um sie verständlich ins Deutsche übersetzen zu können. Mehr kann man über ihn derzeit nicht wissen. Er teilt die Anonymität mit den meisten Künstlern der MA.

Eine andere Frage ist die, wer den Codex benützt hat und auf welche Weise. Sicher kann man annehmen, daß er für den Gebrauch durch die Äbtissin gedacht war. Sie war wohl auch dazu berufen, aus diesem Buche ihren Mitschwestern Aufschluß zu geben über Sinn und Wortlaut der Gebete. Sicher ist auch, daß sie und ihre Nachfolgerinnen das kostbare Buch sorgfältig aufbewahrt haben, bis es nach jahrhundertelanger Wanderung unserer neugierigen Gegenwart als Denkmal andächtiger deutscher Wortkunst des hohen Mittelalters unversehrt überliefert wurde.

Franz Unterkircher

VON DER "WIENER GENESIS" ZUR "MILLSTÄTTER GENESIS".

Studien zur spätantiken und mittelalterlichen Bibel-

illustration

Otto M a z a l

Das Problem der Illustrierung der Bibel ist ein sehr komplexes und in der Forschung vieldiskutiertes. Unumstritten ist, daß sich die figürliche Ausstattung der Heiligen Schrift der Juden und Christen nur unter dem Einfluß der griechischen und römischen antiken Kultur ausbilden konnte. Sowohl das Judentum wie das frühe Christentum standen ursprünglich dem Bild negativ gegenüber; erst mit der Übernahme griechischer und römischer Kultur änderte sich diese Einstellung und wurde auch eine figürliche Kunst aufgenommen und ausgebildet. Die Existenz einer jüdisch-hellenistischen Buchkunst ist heute nicht mehr bestritten. Im frühen Christentum standen nebeneinander eine symbolische Form des künstlerischen Ausdruckes, wie sie in den Fresken der Katakomben und den Reliefs der Sarkophage zu Tage tritt, und eine narrative Form, die hauptsächlich in den Bilderzyklen der illuminierten Handschriften in Erscheinung tritt. Die narrative Illustrierweise war der Buchmalerei kongenial und ist für diese erfunden worden. Relativ früh mußten nach dem Vorbild der antiken illustrierten Rollen die Möglichkeiten des Buches in Codexform erkannt worden sein, Text und Bild in beliebiger Anzahl und Anordnung einander gegenüberzustellen. Das Resultat der Realisierung dieser Möglichkeiten war die Herstellung reich illustrierter Handschriften mit oft mehreren hundert Szenen, ein Reichtum, wie er in keinem anderen Kunstzweig auftrat.

Die ersten Illustratoren der Bibel verwendeten Texte der klassischen Antike, zu denen bereits Illustrationen vorhanden waren, als Vorbild: Epen, Dramen, mythologische Handbücher, bukolische Dichtung und Romane. Die illustrierten Papyrusrollen sind leider bis auf wenige Reste verlorengegangen. Sie haben aber eine große Ausstrahlung gehabt; sogar in anderen Medien läßt sich ihre Nachwirkung finden, wie etwa den "homerischen

Bechern", hellenistischen Terrakottabechern mit homerischen Szenen. Eine vollständige Ilias oder eine Odyssee muß auf 24 Rollen hunderte von Szenen besessen haben. Auch die mehr als 70 Dramen des Euripides und andere literarische Texte boten ein großes Repertoire für die narrative Buchmalerei. Zur Zeit der Erfindung der narrativen Zyklen zum Alten Testament war die antike Buchmalerei so weit entwickelt, daß sie die formale und stilistische Grundlage für die Ausbildung der biblischen Zyklen bieten konnte. Der Kunstzweig brauchte nicht mehr erfunden zu werden. Damit ist keineswegs die Leistung der jüdischen und christlichen Buchmaler zu schmälern, denen die Umsetzung der formalen Vorbilder in die neu erfundenen biblischen Zyklen zu verdanken ist. Die jüdischen und christlichen Illuminatoren waren sich auch des Inhaltes und der Bedeutung ihrer Vorbilder voll bewußt; ihre literarische Bildung darf nicht gering angesehen werden, wenn sie im Stande waren, auch inhaltlich entsprechende Szenen zum Text der Bibel aufzufinden und zu verwerten. Dafür seien einige Beispiele gebracht. In der auf eine alexandrinische Rezension der Septuaginta zurückgehenden Cotton-Genesis wird die Erschaffung des Adam in drei Phasen dargestellt: die Formung des Menschen aus einem Erdenkloß, die Belebung des ersten Menschen durch Berühren des Kopfes, die Beseelung durch Einführen einer kleinen Psyche. Dieselben drei Phasen beobachten wir in ähnlichen Kompositionen auf römischen Sarkophagen, die die Erschaffung des Menschen durch Prometheus darstellen. Die enge Übereinstimmung in Form und Inhalt zwischen den Genesis- und den Prometheusszenen legt die zwingende Annahme nahe, daß der erste Illustrator der Cotton-Genesis einen antiken Text mit Darstellungen der Prometheusgeschichte zum Vorbild nahm; es mag sich um ein illustriertes mythologisches Handbuch gehandelt haben. In einer Szene der Opferung Isaaks durch Abraham in Cod.gr.51o der Bibliothèque Nationale zu Paris (fol.174v) wird Isaak abgebildet, wie er davonzulaufen trachtet; dies geschieht ebenso wie der kleine Orestes in einer Illustrierung zur Tragödie "Telephos" des Euripides auf

einer etruskischen Vase von Telephos, der ihn töten will, zu entkommen trachtet. Ein Mosaik zu S.Maria Maggiore zeigt neben Moses, der die Herden des Jethro hütet, zwei Hirten, die ihre Parallelen in einem illustrierten Exemplar der Eklogen Vergils finden. In Cod.vat.gr.333 (fol.24r) wird David mit dem Haupt des Goliath auf einer Lanze dargestellt, anders als es der Bibeltext verlangt. Diese ikonographische Gegebenheit mag durch eine homerische Illustration veranschaulicht werden: Peneleos mit dem Kopf des Ilioneus auf einer Lanze, der die fliehenden Trojaner schreckt.

Die biblischen Zyklen in griechischen Handschriften waren fast ausnahmslos mit einzelnen Büchern der Heiligen Schrift und nicht mit Vollbibeln verbunden. Die "Wiener Genesis" und die Cotton-Genesis umfaßten lediglich das erste Buch des Alten Testaments. Die späteren Oktateuche waren auf die ersten acht Bücher der Bibel beschränkt. Eigene Zyklen gab es für die vier Bücher der Könige, das Buch Hiob und den Psalter; erschlossen können Zyklen zu den Propheten, zu Judith, den Proverbia Salomonis, der Weisheit Salomonis und dem Ecclesiasticus werden.

Die Illustrierung einzelner Bücher stand am Anfang der Bibelillustration. Es muß betont werden, daß einzelne Bücher äußerst umfangreiche Bildzyklen aufwiesen. Die Rekonstruktion des ursprünglichen Umfanges der "Wiener Genesis" aus der ersten Hälfte des 6.Jahrhunderts zeigt, daß ein ehemaliger Bestand von 192 Miniaturen mit 400 bis 500 Einzelszenen anzunehmen ist. Auch die Cotton-Genesis enthielt ungefähr 330 Szenen. Ein derart reiches Bildprogramm konnte nicht für eine Vollbibel konzipiert sein. Größere Komplexe von Büchern mußten bereits mit gekürzten Zyklen ausgestattet werden. So weisen die Oktateuche zwar noch immer einige Hundert Bilder auf; die Genesiszyklen sind aber im Verhältnis zur "Wiener Genesis" bereits gekürzt; ein analoger Tatbestand gilt für die weiteren Bücher des Oktateuchs. Auch diese komprimierte Redaktion der Ausstattung konnte noch lange nicht für eine Vollbibel verwendet werden. Die mangelnde Homogenität von illustrierten Vollbibeln wie des Cod.Reg.gr.1 der Vatikanischen oder karolingischen Vollbibeln zeigt vielmehr,

daß für diese Codices die Bilder aus mehreren Quellen geschöpft wurden, daß die Illustrierung der Bibel mit der Ausschmückung einzelner Bücher begann und daß illustrierte Vollbibeln Kompilationen aus verschiedenen exzerpierten Monozyklen darstellen.

Das älteste illustrierte Septuaginta-Manuskript stellt die sogenannte Cotton-Genesis dar, eine alexandrinische Redaktion, die in das 5./6. Jahrhundert datiert wird. Kopien, die auf denselben Archetypus zurückgehen, stellen die Mosaiken vom Narthex von San Marco in Venedig dar. Nach der Zerstörung der Cotton-Genesis stellt die "Wiener Genesis" aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts die älteste erhaltene Purpurpergamenthandschrift dar. Als ihr Ursprungsort darf der syrisch-antiochenische Bereich aus der Zeit vor 540 angenommen werden. Bedauerliche Umstände im Verlauf der Geschichte der Handschrift haben es verursacht, daß der Codex nur mehr als Fragment auf uns gekommen ist. Die 24 Blätter mit 48 Miniaturen bilden nur mehr den Rest einer umfangreicheren, wohl 192 Blätter umfassenden Prachthandschrift. Immerhin beinhalten die 48 Vollbilder noch 125 Einzelszenen. Der Charakter der Handschrift als Bilderbibel bestimmt das ganze Konzept des Codex. Die Künstler der "Wiener Genesis" wählten unter den verfügbaren Alternativen jene Lösung, die in der Gegenüberstellung einer Miniatur in der unteren Bildhälfte zum Text in der oberen Blatthälfte bestand. Sie transponierten derart ältere Vorbilder, vor allem in Papyrusrollen, in denen die Illustrationen an passender Stelle eingeschoben wurden. Der "Papyrusstil" läßt sich denn auch gelegentlich rekonstruieren. Freilich blieb auch die monumentale Malerei nicht ohne Einfluß, zumal das Pergamentblatt gegenüber der Papyrusrolle die Möglichkeit der Anbringung großer Miniaturen bot. Die erhaltenen Miniaturen der Wiener Genesis sind die folgenden.

Bl.1r: Der Sündenfall (3 Szenen)
Bl.1v: Die Vertreibung aus dem Paradies (3 Szenen)
Bl.2r: Die Sintflut (1 Szene)
Bl.2v: Der Auszug aus der Arche, Noes Opfer (2 Szenen)

- Bl.3r: Gottes Bund mit Noe und der Schöpfung (1 Szene)
Bl.3v: Noes Trunkenheit (3 Szenen)
Bl.4r: Abraham und Bera von Sodom; Abraham und Melchisedek
(3 Szenen)
Bl.4v: Die Verheißung an Abraham (3 Szenen)
Bl.5r: Untergang von Sodom und Gomorrha, Errettung Lots und
seiner Familie (5 Szenen)
Bl.5v: Lot und seine Töchter (3 Szenen)
Bl.6r: Erneute Verheißung an Abraham; Rückkehr nach Beerseba
(3 Szenen)
Bl.6v: Die Sendung Eliezers (4 Szenen)
Bl.7r: Rebekka am Brunnen (2 Szenen)
Bl.7v: Eliezer beschenkt Rebekka; Rebekka und ihre Familie
(3 Szenen)
Bl.8r: Esaus Heimkehr von der Jagd; Esau verkauft sein Erst-
geburtsrecht (3 Szenen)
Bl.8v: Isaak und Rebekka in der Philisterstadt Gerar (3 Szenen)
Bl.9r: Jakob verlangt von Laban die Teilung der Herden
(3 Szenen)
Bl.9v: Laban, Jakob und die Herden; Jakobs List (5 Szenen)
Bl.10v: Laban sucht die gestohlenen Götzenbilder (5 Szenen)
Bl.10r: Labans Verhandlung mit Jakob (3 Szenen)
Bl.11r: Jakob und die Engelsboten; Jakob teilt seine Leute
und sein Vieh in zwei Lager (2 Szenen)
Bl.11v: Jakobs Geschenke für Esau (1 Szene)
Bl.12r: Jakobs Übergang über den Fluß Jabok (5 Szenen)
Bl.12v: Jakob und der Gottesmann (3 Szenen)
Bl.13r: Gottes Weisung an Jakob zur Rückkehr nach Bethel und
zur Errichtung eines Altares; Entfernung der Götzen-
bilder (5 Szenen)
Bl.13v: Tod der Debbora: Zug nach Ephrata, Geburt des Benjamin,
Tod und Bestattung der Rachel (4 Szenen)
Bl.14r: Isaaks Tod und Bestattung; Joseph erhält einen bunten
Rock (4 Szenen)
Bl.14v: Josephs Traum von den Garben (2 Szenen)
Bl.15r: Josephs Traum von den Gestirnen; Josephs Brüder in
Sichem (3 Szenen)

- Bl.15v: Josephs Sendung nach Sichem; Auffindung der Brüder
(4 Szenen)
- Bl.16r: Josephs Versuchung durch die Frau des Potiphar (3 Szenen)
- Bl.16v: Die Anklage der Frau des Potiphar gegen Joseph (2 Szenen)
- Bl.17r: Joseph im Gefängnis (2 Szenen)
- Bl.17v: Das Gastmahl des Pharao (2 Szenen)
- Bl.18r: Die Träume des Pharao (2 Szenen)
- Bl.18v: Joseph deutet die Träume des Pharao (2 Szenen)
- Bl.19r: Die Brüder Josephs in Ägypten (3 Szenen)
- Bl.19v: Der Fund des Geldes im Getreidesack; Bericht an Jakob
(2 Szenen)
- Bl.20r: Josephs Brüder finden ihre Geldbeutel (1 Szene)
- Bl.20v: Ruben verlangt Benjamin (1 Szene)
- Bl.21r: Jakob sendet seine Söhne nach Ägypten (1 Szene)
- Bl.21v: Jakob gibt Benjamin mit (2 Szenen)
- Bl.22r: Zug nach Ägypten; Empfang bei Joseph (3 Szenen)
- Bl.22v: Josephs Brüder und der Hausverwalter (1 Szene)
- Bl.23r: Jakob segnet Ephraim und Manasse (1 Szene)
- Bl.23v: Jakob beruft seine Söhne (1 Szene)
- Bl.24r: Jakobs Anweisungen (1 Szene)
- Bl.24v: Jakobs Tod, Beweinung und Bestattung (2 Szenen)

Die Miniaturen der "Wiener Genesis", deren erhaltene Teile von elf Malern stammen, zeigen verschiedene Lösungen der Kompositionen: einzeilige Bilder stehen neben zweizeiligen, monoszenische neben polyszenischen, Bilder ohne Raum und Hintergrund neben voll ausgemalten Abbildungen. Von den 48 Miniaturen zeigen 15 den Charakter des antiken Tafelbildes oder Monumentalfreskos. Daneben stehen hintergrundlose Bilder, die auf Vorlagen in Papyrusrollen verweisen. Der Platz einer Miniatur in einer Schriftenkolumne einer Papyrusrolle war durch den illustrierten Text bestimmt; in der Regel folgte das Bild am Ende des zugehörigen Textabschnittes. Meist paßt sich das Bild auch der Breite der Kolumne an. Epische Dichtung zeigt größere Spaltenbreite als Prosatexte; daher war bei hexametrischen Dichtungen mehr Platz für Szenen gegeben. Die Illustrationen standen in den einzelnen Kolumnen in verschiedener

Höhe; ein dekoratives Arrangement ist nicht vorgegeben. Hinweise auf Rahmungen oder auf Landschaftshintergründe fehlen für die Papyrusrollen; der Beschreibstoff bildet den neutralen Hintergrund für Text und Bild. Man könnte von einem "Papyrusstil" bei einem Bildzyklus ohne Rahmung und Hintergrund sprechen. Ein bemerkenswertes Phänomen der Buchgeschichte war die Übernahme der Papyrusillustration in die Codexform. Dieser Übergang ging in Etappen vor sich. Am Beginn standen breite Codices, in denen mehrere Spalten Platz hatten und auch nach Art der Papyrusrollen illustriert werden konnten. Der Papyrusstil ist selbst noch in mittelalterlichen Kopien antiker Handschriften greifbar. Noch bei Neuschöpfung von Bildzyklen konnte nach Art des Papyrusstils vorgegangen werden. Freilich brachte es die Entwicklung der neuen Buchform mit sich, daß der Stil der Komposition und das Verhältnis von Bild und Text Änderungen unterworfen wurden. Das Spaltenbild nahm an Größe und Ausstattung zu, bis es als selbständiges Bild vervollkommen wurde oder gar eine ganze Seite einnehmen konnte. Die Epoche vom 2. bis 4. Jahrhundert war die entscheidende Phase. Wurde der Raum der Spalte verbreitert, konnte die Illustration vergrößert werden oder konnten mehrere Bilder oder Szenen in den freien Raum eingesetzt werden. War einmal der enge Zusammenhang zwischen Bild und Text gelockert, war der Schritt bis zur völligen Trennung nur mehr folgerichtig. Schon bei der Zusammenstellung zweier oder mehrerer Szenen in einen freien Raum war nur mehr die erste Szene im Text verankert, die anderen bereits disloziert. Der Endpunkt der Entwicklung bestand darin, alle Bilder vom Text zu trennen und sie nach formalen Gesichtspunkten in die Handschrift einzusetzen. Dieses Entwicklungsstadium ist in der "Wiener Genesis" erreicht. Die Maler reservierten die untere Blatthälfte den Bildern, statt sie unregelmäßig in den Text einzubauen. Daß damit auch Textkürzungen in Kauf zu nehmen waren, weil Bild und Text streng aufeinander angewiesen waren, lag auf der Hand. In der "Wiener Genesis" sind verschiedene Entwicklungsstufen zu beobachten. Die früheren Künstler folgten dem "Papyrusstil"

der Vorlagen, die späteren Bilder zeigen in viel stärkerem Maße den Einfluß und das Nachwirken der Tradition der Tafel- und Freskomalerei. Die "Wiener Genesis" geht wohl sicher auf einen Archetypus des 4. Jahrhunderts zurück, der wie sie selbst in einem der großen Zentren der östlichen Christenheit, wohl in Antiochia, geschaffen wurde.

Zyklen vom Umfang der Genesisminiaturen der "Wiener Genesis" wurden in mittelbyzantinischer Zeit nicht mehr hergestellt. Als neue Texteinheit, die zwar in die frühchristliche Zeit zurückreicht, aber erst in mittelbyzantinischer Zeit populär wurde, trat der Oktateuch auf, der die fünf Bücher Moses (Pentateuch), das Buch Josua, das Buch der Richter, und das Buch Ruth umfaßte. Sechs illuminierte Exemplare aus der Zeit des 11. bis 13. Jahrhunderts sind überliefert:

- 1) Florenz, Biblioteca Laurenziana, Cod.Plut.V,38 (11.Jh.)
- 2) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.gr.747 (11.Jh.)
- 3) Istanbul, Serailbibliothek, Cod.8 (12.Jh.)
- 4) Smyrna, Evangelische Schule, Cod.A.I. (12.Jh.)
- 5) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.gr.746 (12.Jh.)
- 6) Athos, Kloster Vatopedi, Cod.602 (13.Jh.)

In den Oktateuchen, Handschriften des Bibeltextes mit Katenen, sind gerahmte Bilder mit einer oder mehreren Szenen an jene Stellen des Textes gesetzt, zu denen sie gehören. Es ist damit wieder das System der freien Bildverteilung gegeben, allerdings in abweichender Form gegenüber den Papyri, insofern die Bilder in wechselnder Größe allein oder kombiniert oder frei verstreut in den breiten Schriftspiegel eingesetzt sind und keinesfalls Kolumnenbreite aufweisen. Gleichartig mit dem "Papyrusstil" ist aber die unregelmäßige Bildverteilung, die aus epitomierten Bildzyklen größeren Umfangs stammt. Gegenüber dem Reichtum der frühbyzantinischen Bibelbücher bedeuten die Oktateuche bereits eine Verknappung. So stehen den 300 bis 500 Szenen von Handschriften nach Art der Cotton-Genesis oder Wiener Genesis nur etwa 150 Bilder für den Bereich der Genesis in den Oktateuchen gegenüber.

Die Redaktion der Vorlage der Oktateuche kann in Konstantinopel oder eventuell in Antiochia gesucht werden; mit dem östlichen Mittelmeerraum oder gar dem syrisch-antiochenischen Raum kommen wir in jenen Bereich, dem auch die "Wiener Genesis" entstammt. Die Zahl der Oktateuchbilder beträgt in Vat.gr.747 etwa 365, im Vat.gr.746 über 350, in der Smyrnaer Handschrift 335, im Codex von Vatopedi fehlen Genesis und Exodus, die Serailhandschrift hat 350 ausgeführte und 70 nicht ausgeführte Miniaturen, die Handschrift in Florenz hat nur am Anfang 11 Bilder. Wegen der außerordentlichen Ähnlichkeiten der Bilderreihen kann man annehmen, daß die voll ausgeführten Oktateuchhandschriften im Bereich der Genesis einen Bestand von mindestens 150 Bildern aufwiesen.

Schon hier ergibt sich eine auffallende Parallele zur Millstätter Genesis. Diese Genesis hat 89 Bilder und 53 Überschriften; da die Überschriften an der Stelle von Bildern stehen, die nicht zur Ausführung kamen, wohl aber in der Vorlage vorhanden waren, kommen wir auf die Zahl von 142 Bildern, die mit der Genesisfolge der Oktateuche wohl vergleichbar ist. Bei mehreren byzantinischen Oktateuchen sind rote Überschriften auf den Bildern vorhanden, die die Anregung gegeben haben müssen, auch den Text der altdeutschen Genesis neben den Bildern mit roten Überschriften zu versehen; dabei verband man den abendländischen Gebrauch von Tituli in leonischen Hexametern mit dem byzantinischen Usus der roten Überschriften zu dem Ergebnis von roten frühmittelhochdeutschen Reimpaaren in der Millstätter Genesis. Es gibt freilich Varianten; so lassen sich für einzelne oder für ganze Reihen von Überschriften (z.B.Nr.40-52 Segnung der Söhne Jakobs im Einzelnen) in den erhaltenen Oktateuchen keine Bildentsprechung finden; dennoch kann eine verlorene Oktateuchhandschrift diesen Reichtum besessen haben. Andererseits hat der deutsche Dichter Unnötiges und Anstößiges ausgelassen. Die Anzahl der im Smyrnaer Codex zur Millstätter Genesis vergleichbaren Bilder beträgt deshalb nur rund 110. So sind etwa die Bilder 1 - 8 (Sechstagerwerk), 14-15 (Flüsse des Paradieses), 25-29 (Kains Nachkommen), 41a-48 (Abraham-Episoden), 50-55

(Abraham und Lot), 64-71 (Sodom, Abimelech), 84-87 (Einzelheiten der Werbung um Rebekka) nicht in der Millstätter Genesis enthalten. Dennoch bietet der Vergleich der Reihenfolgen der Bilder in der Millstätter Genesis mit jenen der erhaltenen Oktateuche einen Hinweis, daß eine byzantinische Handschrift nach Art eines Oktateuches als Vorlage für die Miniaturen der Millstätter Genesis angesehen werden könnte. Frühere, noch reichere Bilderhandschriften nach Art der Cotton-Genesis oder der Wiener Genesis scheiden als unmittelbare Vorbilder aus, obwohl ikonographisches Material aus diesen beiden Handschriftenrezensionen auch in der Millstätter Genesis auftaucht. Erst die zweite Stufe der Genesistradition, wie sie in den bereits verkürzten und epitomierten Zyklen der Oktateuche vorliegt, bietet sich zum Vergleich an. Auf byzantinische Vorbilder der Millstätter Genesis weisen formal und allgemein bereits Formen von Initialen, Stilelemente bei Lagerstätten, Vorhängen, Gebärden, zylindrische Form einer Zisterne, Gewänder, Faltenwurf, Gestus des Segnens, mangelnder Hintergrund. Lateinische Bilderbibeln mit einer vergleichbaren Folge von Bildern waren vor der altdeutschen Genesis nicht vorhanden. Wenn Unterschiede zwischen den Bildern der erhaltenen Oktateuche und der Millstätter Genesis gegeben sind, dann kann außer auf die oben genannten Faktoren auch auf folgende Tatsachen hingewiesen werden. Verlorene Oktateuche können Varianten gegenüber den erhaltenen besessen haben; der Dichter des Textes der Millstätter Geneses hat den Bibeltext bearbeitet und gekürzt, baut also auf anderen Grundlagen auf als die Katenenhandschrift der Oktateuche; der Zeichner der Vorlage der Millstätter Genesis und der deutschen Wiener Genesis hat sicher, der Zeichner der Millstätter Genesis nachweislich Originalität besessen, selbst komponiert und neben Oktateuchbildern auch Bilder aus anderen ikonographischen Überlieferungen einbezogen. Es wird zweckmäßig sein, einen Vergleich der Bilder eines Oktateuches mit der Bildfolge der Millstätter Genesis vorzuführen, um eine Vorstellung von der Berührung der beiden Bildüberlieferungen zu vermitteln. Als Grundlage sei der Oktateuch von Smyrna genommen.

Die Bilderreihe des Hexameron ist in den altdeutschen Handschriften nicht ausgeführt worden; die Bilder 1 - 8 von Smyrna (Gott der Alte der Tage; Gott trennt Licht und Finsternis; Tag und Nacht; Trennung der Gewässer; Erschaffung der Erde; Erschaffung von Sonne und Mond; Erschaffung der Fische und Vögel; Erschaffung der Reptilien und Vierfüßler) haben in den altdeutschen Handschriften daher keine Parallele. Erst mit den Bildern der Erschaffung Adams tritt eine Vergleichsmöglichkeit ein. Das erste Bild der Millstätter Genesis, Gott und ein Erzengel (3r), ist formal nach dem Bild "Eleazar und ein Bote" im Oktateuch des Serail geschaffen. Im Bild der Erschaffung des Leibes Adams (3v) ist die Lage Adams eine gleiche wie im Oktateuch (Sm.Nr.9), nur ist Gott als Schöpfer figürlich dargestellt, während die Oktateuche die Hand Gottes kennen; hier liegt als Quelle wohl die westliche (karolingische) Überlieferung vor. Eine frappante Ähnlichkeit besteht zwischen Millstätter Genesis und Oktateuchtradition im Bild Adams zwischen den Bäumen des Lebens und der Erkenntnis (8r, Sm.Nr.16). Der Gesamteindruck des Bildes "Adam gibt den Tieren Namen" (9r) ist in beiden Überlieferungen gleich (Sm.Nr.18). Die Haltung der Eva in der Szene der Erschaffung der Eva (Sm.Nr.18) ist gleich der des Engels in der gleichen Szene der Millstätter Genesis (9v); ähnlich ist auch die Lage Adams (lediglich spiegelbildlich verkehrt), aus dem Eva wächst. Die Stellung Evas in der Szene mit der Schlange (10r), ihr Platz zwischen Staude und Baum, ihre Haltung stimmen mit den Oktateuchen überein (Sm.Nr.19); nur ist in letzteren die Schlange unter jüdisch-rabbinischem Einfluß noch als Vierfüßler gezeichnet. In der Szene der Verzehrung der verbotenen Frucht (11r) ist die Bedeckung der Scham aus einem weiteren Oktateuchbild kontaminiert; eine gewisse Ähnlichkeit in der Komposition läßt vermuten, daß der letzte Teil des dreiteiligen Bildes der Oktateuche das Vorbild für die Szene gegeben hat. Die Haltung Adams und Evas in der Szene von fol.12r (Gott tadelt die Stammeltern) ist nahezu identisch mit jener der Oktateuche (Sm.Nr.21). Wenn Gott Adam und Eva aus dem Paradies vertreibt (14v), kann an jüdischen Einfluß gedacht werden (vgl. Katakombe der Via

Latina); formal besteht eine Ähnlichkeit zum Oktateuch insofern, als der Engel in letzterem (Sm.Nr.12) beide Hände auf Adams Arm ebenso wie Gott in der Millstätter Genesis auf Evas Arm legt. Die Szene des das Paradiesestor bewachenden Erzengels ist ikonographisch verschieden gestaltet. Die Szene von Adam und Eva im Ehebett (17r) fehlt in den Oktateuchen, ist aber im Narthex von San Marco, dessen Mosaiken auf die Cotton-Genesis zurückgehen, vorhanden; das Bett ist typisch byzantinisch. Evas Stellung bei der Geburt des Kain (18r) erinnert an jene der Eva bei der Geburt des Seth in der Sm.Nr.25. Eine große Ähnlichkeit besteht zwischen Millstätter Genesis und Oktateuchen in der Szene des Opfers Abels und Kains, die beide mit verhüllten Händen das Opfer emporhalten (19r, Sm.Nr. 14). Verschieden ist aber die Tötungsszene (Keule in MG, Stein in Sm.Nr.24). Der Befehl Gottes zum Bau der Arche ist mit der Zimmermannsarbeit des Noe kontaminiert, in den Oktateuchen waren dies zwei Szenen. Eine starke ikonographische Berührung ergibt sich in der Szene der ~~von~~ Noe, seiner Familie und den Tieren besetzten Arche. In beiden Archenbildern sind im Obergeschoß der schematisch dargestellten Arche sechs Personen zu erblicken, Varianten sind im Untergeschoß vorhanden. Die Kleidung und Stellung des trunkenen Noe ist in der Millstätter Genesis (23r) und dem Oktateuch fast gleich; in beiden Szenen hält ein Sohn Noes ein Hemd ausgebreitet zwischen beiden Händen. In der Szene der Verfluchung Chams (MG 23r) thront in beiden Fällen Noe auf einem Polsterstuhl und weist mit der Rechten gegen Cham, der eine abwehrende Gebärde macht. Gemeinsamkeiten beim Turmbau von Babel (24r) sind der verhältnismäßig kleine Turm in der Bildmitte, ein verwundert nach oben blickender Arbeiter, ein gebückt arbeitender Mann. In der Szene der Erwählung Abrahams ist Gott im Oktateuch durch Hand, in der Millstätter Genesis durch eine Halbfigur dargestellt (24v); aber auf eine Abhängigkeit weisen wellenartige Rauchwolken am Boden im Oktateuch, die der Zeichner der Genesis zu Wellenwolken gestaltet hat, aus denen Gott emportaucht. Die Beschneidungsszene in der Genesis 27r ist zwar ärmer an Figuren, doch gibt es Berührungen in Haltung und Gewandung. Auffallende Parallelen

(Sara im Zelt, halb in die Knie gesunkener Abraham, Kreuznimbus des mittleren Engels, Segensgebärde der Engel, drei Gefäße am Tisch) gibt es in der Szene der Bewirtung der drei Engel durch Abraham (MG 27r, Sm.Nr.61). Sara im Wochenbett und Sara mit Isaak bei der Beschneidung sind in der Millstätter Genesis (28r) in einem Bild vereint, Sm.Nr.72 zeigt ebenso Sara im Wochenbett und Isaak, von einem Diener gehalten, bei der Beschneidung durch Abraham. Der Zeichner der Genesis hat zwei Szenen der Oktateuche kontaminiert, um Agar in der Wüste darzustellen (28v). Die Rückführung Rebekkas zu Isaak (31v) zeigt Parallelen (etwa den die Hände nach Rebekka ausstreckenden Isaak). Die Bestattung Abrahams (32r) kennzeichnet der gleiche unperspektivische Steinsarg. Die Bitte Isaaks um Fruchtbarkeit Rebekkas und die Geburt der Zwillinge (32v) sind in Genesis und Oktateuch in einer Szene vereint, wobei der Zeichner der Genesis die widerliche Gebärszene gegen eine Wochenbettdarstellung ausgetauscht hat. Nur entfernte Anklänge sind in der Szene "Isaak und Rebekka vor Abimelech" (34r) zu finden, ebenso in der Szene der Aussendung Esaus durch Isaak (34v); stärker sind die Parallelen in der Ikonographie der Segnung Jakobs durch Isaak (35r, Sm.94) und der Heimkehr des Esau von der Jagd mit dem Wildpret (36r, Sm.95). Isaaks Stellung in Sm.96 (Gespräch mit Rebekka) ist identisch mit jener in der Sendung Jakobs zu Laban in der Genesis 37v. Parallelen ergeben sich in den Bildern von der Jakobsleiter (37v, Sm.99) und dem Opfer in Bethel (38r, Sm.100); nur daß Jakob in der Genesis alt dargestellt ist, mag auf eine andere Vorlage zurückgehen. Für die Tränkung von Rachels Vieh mag Sm.85 (Rebekka tränkt die Tiere Eleazars) Vorbild gewesen sein. Einen Flügel und Nimbus hat in beiden Handschriften der mit Jakob ringende Engel (45r, Sm.111). Die Tötung der Sichemiten (47r, Sm.114) ist ikonographisch in der Genesis verkürzt, aber gemeinsame Elemente (trauernde Dina, Enthaupteter mit Kopf in Händen, der bittende Emmor) sind vorhanden. Auffallend ähnlich ist die Bestattung Isaaks (49v, Sm.116). Die Erzählung Josephs von den Garben (51r) fehlt im Oktateuch, ist aber in der griechischen Wiener

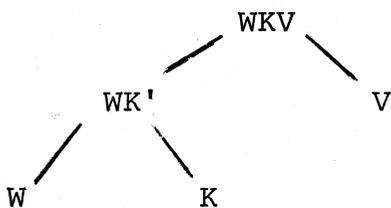
Genesis vorhanden; hingegen gibt es Berührungen bei der Erzählung vom Traum von den Gestirnen (51v, Sm.119), ebenso in der Szene des Verkaufs Josephs an Potiphar (53v, Sm.124). Die Verführungsszene mit der Frau des Potiphar (55r) ähnelt mehr der griechischen Wiener Genesis als dem Oktateuch (Sm.125). Im Bild von dem Träumen des Bäckers und des Mundschenken (57r) gibt es auffallende Parallelen zu den Genesismosaikern von San Marco (Baum mit Trauben, der sie anfassende Schenk, Bäcker mit Körben, herabstürzender Vogel). Eine Vorlage eines Bildes nach Art der Cottonbibeln ist also anzunehmen. Die fetten und mageren Kühe im Traumbild des Pharaos (57v) gleichen verblüffend jenen der griechischen Wiener Genesis und der Cotton-Genesis; auch die Oktateuche kennen die Form (Sm.129). Die Genesiszenen "Pharao verleiht Joseph einen Ring" (59v) und "Pharao gibt Joseph Aseneth zur Frau (60v) sind im Oktateuch vereint (Sm.130). Auffallend ist die Parallele im Bild der Aussendung der Jakobssöhne nach Ägypten (Sm.132, MG 61v). Starke Parallelen gibt es in der Szene 65v (Sm.134), in der die Brüder Benjamin vor Joseph bringen (Joseph auf dem Thron, die Brüder mit Geschenken). Auffallend ist in Sm.135 die Pforte, die auch in der Szene von Josephs Traurigkeit (66v) auftaucht. Die Begrüßungsszene ist hingegen in der Millstätter Genesis viel dramatischer gestaltet. Joseph - der im Bild Sm.137 seine Brüder entläßt, ist wie der Pharao in der Millstätter Genesis 70v gestaltet. Die Erscheinung Gottes an den nach Ägypten reisenden Jakob (MG 72v, Sm.138) ist auffallend ähnlich, ebenso das Bild vom Empfang der Sippe Jakobs durch den Pharao (Sm.141, MG 74r: links der thronende Pharao mit Suppedaneum, Mantel in Falte über Oberschenkel, Handgebärden). Sehr ähnlich ist auch der Segen Jakobs für seine Söhne (MG 76v, Sm.145). Der Tod Jakobs mit der Beweinung durch Joseph und seine Brüder (83v, Sm.147) hat schon in der griechischen Wiener Genesis seine Parallele. Entfernt ähnlich ist auch die Szene vom Tode Josephs (Sm.151, MG 84v).

Der Vergleich ergibt, daß auf Grund von Parallelen und teilweise von schlagenden Ähnlichkeiten zwischen Oktateuchbildern

und der Millstätter Genesis zu vermuten ist, daß die Illustrationen der altdeutschen Genesis von einer byzantinischen Handschrift nach Art eines Oktateuches abhängig sind. Wenn eine größere Anzahl von Bildern der erhaltenen Oktateuche in der Millstätter Genesis keine Parallele hat, könnte eine Kürzung des Zeichners vorliegen. Andererseits weist die Millstätter Genesis Bilder auf, die nicht in den Oktateuchen stehen; es steht zu vermuten, daß diese Bilder entweder aus einer umfangreicheren Oktateuchhandschrift mit mehr Bildern als in den erhaltenen Codices genommen sind oder dem Zeichner andere Vorlagen zur Verfügung gestanden haben. Dazu kommt auch die Tatsache, daß der Künstler der Vorlage der Millstätter Genesis und der Zeichner der Genesis selbst selbständige Künstler waren, die auch eigene Erfindungen einbauen konnten. Dafür seien einige Beispiele genannt: der Zeichner stellt Gott im Einklang mit der abendländischen Malerei figürlich dar; er vermeidet die abstoßende Szene des Gebärstuhles; er gestaltet manche Szenen mit Humor (vgl. Noe als ungeschickter Mann mit einer riesigen Axt, der Kerkermeister mit riesigem Schlüssel, ein übergroßer Isaak bei der Beschneidung, Abraham auf einer Krücke humpelnd); er wandelt Szenen um (Pferd statt Kamel, Zelte statt Gebäude, Kronen oder Herzogshut statt Turban, Umdrehung der Richtung, Kombination von Bildern). Neuere stilistische Untersuchungen haben überdies dem Hauptmeister der Millstätter Genesis ein oder zwei Gehilfen zugesprochen.

Neben der Möglichkeit eines Bezuges zur Oktateuchtradition ist die Möglichkeit einer Abhängigkeit von der Familie der Cotton-Genesis in Betracht gezogen worden. Die Cotton-Genesis muß im Mittelalter in Europa gewesen sein, da die Narthex-Mosaiken von San Marco aus dem 13. Jahrhundert mit ca. 100 Szenen auf ihr beruhen. Beeinflusst sind von ihr des weiteren die Bibel von Grandval, die Bamberger Bibel und die Bibel von San Paolo fuori le mura. Zwischen der Millstätter Genesis und der Cotton-Genesis gibt es ikonographische Parallelen: die Gottesdarstellung in menschlicher Gestalt, das Vorkommen von Engeln in den Schöpfungsszenen, der Besuch der drei Engel bei Abraham, die

Opferung Isaaks, die Erschaffung Adams, Adam gibt den Tieren Namen, Versuchung Evas, Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradies, Traum des Bäckers und Mundschenken u.a.m. Kurt Weitzmann dachte an eine griechische Genesishandschrift der frühchristlichen Periode als Vorlage, die die Millstätter Genesis durch lateinische Vermittlungen kennenlernte, also an eine kaum gebrochene frühchristlich-griechische Tradition. Allerdings ist eine direkte Abhängigkeit von der Cotton-Familie nicht postulierbar, da es auch viele Verschiedenheiten gibt. Man muß an andere Quellen, an die Wanderung von Szenen und Motiven denken (z.B. Seelenschoß der Patriarchen, Gottes Ratschluß, den Menschen zu schaffen). Die frühchristliche Tradition der Genesisillustration ist innerhalb des Zyklus an vielen Stellen gebrochen durch besondere Motiveinflüsse oder Szenengruppen und durch Zusammenziehung von Szenen. Der Bildzyklus der Millstätter Genesis steht zwischen Bewahren und neuen Aufnahmen, zwischen erzählender Breite und verkürzender Auswahl. Die Vorlage zur Millstätter Genesis wird in zeitlicher und örtlicher Nähe gestanden haben. Es handelt sich um die Einförmung eines spätantik-griechischen Vorbildes in den abendländisch-romanischen Bildcharakter. Die Millstätter Genesis bietet Zeichnungen nach Art der Benutzung byzantinischer Vorbilder der Salzburger Art. Sie kann als ein Werk im Salzburger Stil angesprochen werden, das vielleicht in Kärnten zwischen 1180 und 1200 illustriert wurde. Als Filiation kann man folgende Aufstellung annehmen:



(W=Wiener Genesis Cod.272
K=Millstätter Genesis,
V=Vorauer Genesis)

Die Beziehungen der deutschen Wiener Genesis zur Millstätter Genesis und der Vorauer Genesis zeigen, daß der oder die Künstler der Genesis eine selbständige Einförmung in die abendländisch-romanische Stilstufe nicht unmittelbar vorgenommen haben können. Eine oder einige Zwischenstufen sind zu postu-

lieren. H. Menhardt hatte die These vertreten, daß die Handschrift nach 1170 in Regensburg entstanden wäre, wohin Heinrich der Löwe von seiner Reise nach Konstantinopel und ins Heilige Land 1172 eine byzantinische Oktateuchhandschrift mitgebracht hätte, deren Bildprogramm in die Abschrift einer älteren deutschen Genesisdichtung im Kulturzentrum Regensburg aufgenommen worden sei. Aus dieser Bilderhandschrift soll die Wiener Genesis Cod. 2721, die konservativere Abschrift, und die Millstätter Genesis, die stärkere Bearbeitung des Textes, hervorgegangen sein. Die Herkunft der Vorlage aus Salzburg oder dem Ausstrahlungsbereich der Erzdiözese ist bislang zu wenig in Betracht gezogen worden. Die Zeichnungen weisen Entsprechungen zu Salzburger Arbeiten der Mitte des 12. Jahrhunderts auf. H. Voss hat diese Ansicht vertieft und vermutet als engere Heimat der Wiener Genesis und der Millstätter Genesis einen von Salzburg abhängigen Raum, vielleicht Kärnten oder Steiermark. Die Vorlage in einer antiken bzw. byzantinischen Handschrift zu suchen, ist umstritten. Möglicherweise kannte der Zeichner des Archetypus sowohl die Oktateuchillustration als auch Quellen anderer Provenienz (wie die der Familie der Cotton-Genesis) und schuf nicht ohne eigene Selbständigkeit einen neuen Zyklus. Es gibt ja drei Archetypen der Genesisillustration: die Cotton-Genesis, die griechische Wiener Genesis und die byzantinischen Oktateuche. Als ein in sich geschlossener, szenenreicher Zyklus erscheinen die Bilder der Millstätter Genesis im 12. Jahrhundert wie aus dem Boden geschossen. Die deutsche Kunst der romanischen und vorromanischen Zeit bietet kein Beispiel eines derart umfangreichen Zyklus. Die Szenen des Alten Testaments wurden vor allem in dienende Stellung gebracht und in typologische und heilsgeschichtliche Zusammenhänge eingebaut. Selbst in den Salzburger Bibeln des 12. Jahrhunderts, den Riesenbibeln, gibt es nur wenige Genesisbilder. Die Millstätter Genesis ist ein Unicum, als ihre Bilder zwar in einem reichen Strom der Überlieferung, der im 4. Jahrhundert beginnt, stehen, aber ihrem historischen und geographischen Ort aus einem sonst nicht greifbaren Strom plötzlich auftauchen.

HANDSCHRIFTEN UND INKUNABELN
KÄRNTNER PROVENIENZ
IN DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

1983

(Nach einem Vortrag in Millstatt)

I. Németh

Die Frühzeit der weltberühmten Österreichischen Nationalbibliothek und ihre Entwicklung konnte bis heute nicht lückenlos rekonstruiert werden. Es würde über die Rahmen meiner Abhandlungen hinausgehen, die bisherigen Erkenntnisse und Ergebnisse in allen Einzelheiten darlegen zu wollen. Dafür sei hier auf das Werk "Die Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1967" verwiesen, worin vor allem die Frühzeit der Bibliothek eingehend untersucht wurde und wo die bisherigen Forschungsergebnisse über ihre ältesten Handschriftenbestände festgehalten sind.

In den erhaltenen Quellen ist nirgends von der Gründung der Hofbibliothek die Rede, weshalb es verständlich erscheint, daß es zu einer Meinungsvielfalt über die spätmittelalterliche Zeit der Bibliothek kam. Die Anfangszeit der Bibliothek wird einerseits in das 14. Jahrhundert verlegt, andererseits meinte Hermann Menhardt (im Vorwort zum "Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek") ihren Beginn in die Mitte des 16. Jahrhundert verlegen zu müssen. Nach ihm wäre die Bibliothek aus der Synthese der Religionskämpfe zwischen Protestanten und Katholiken entstanden.

Soviel ist aber von vornherein evident, daß die Anfänge der Palatina in Wien im wesentlichen mit dem

Vorhandensein ihrer frühesten Handschriftenbestände identisch sind. Als Eckstein dieser Epoche gilt das Evangeliar des Johannes von Troppau (ÖNB, Cod. 1182), eine Pergamenthandschrift mit Titelbild, Zierblättern und Bildinitialen, die im Auftrage des Erzherzog Albrecht III. von Österreich im Jahre 1368 in Mähren entstand. Bereits diese Handschrift hat einen Bezug zu Kärnten, ein symbolisches Zeichen für die lange Verbundenheit dieses Landes mit der Hofbibliothek, der späteren Nationalbibliothek. Auf dem Titelblatt ist neben dem Wappen der Steiermark, des Hauses Österreich und Tirols auch das Wappenschild Kärntens zu finden.

Die erste größere Bereicherung des habsburgischen Bücherschatzes erfolgte nachweislich durch Kaiser Friedrich III. (1440 - 1493), der seine Bücher mit dem bekannten Exlibris A.E.I.O.U. kennzeichnete, so auch das schon bereits erwähnte Evangeliar Albrechts III. Es sind siebenzig Handschriften in der Österreichischen Nationalbibliothek als sein Besitz bekannt. Es waren aber bestimmt viel mehr Handschriften in seiner privaten Bibliothek, wenn man nur bedenkt, daß sein Zeitgenosse und Rivale König Matthias Corvinus (1443 - 1490) nicht weniger als 2.000 Handschriften besaß. Es ist auch von nicht geringer Bedeutung, daß die Wiener Humanisten, wie Conrad Celtis, Johannes Cuspinian, Johannes Sambucus und Wolfgang Lazius -

um nur einige zu nennen - als Historiographen des Hofes und Gelehrte durch ihre wissenschaftliche und bibliophile Tätigkeit die Bestände der Bibliothek systematisch vermehrten. Am Anfang des 16. Jahrhunderts ist die Bedeutung von Wolfgang Lazius (1514 - 1565) für die Hofbibliothek und die Geschichte der Kärntner Handschriften hervorzuheben. Auf letztere hat bereits Hermann Menhardt in mehreren Publikationen hingewiesen. In der Festgabe für Martin Wutte "Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens" schreibt er: "Wer immer mit den Anfängen der Wiener Hofbibliothek zu tun bekommt, stößt alsbald auf den Namen des Arztes, Professors der Medizin und Geschichtsschreibers Wolfgang Lazius. Er gehört zu jenen Humanisten, deren Ehrgeiz darnach ging, seltene oder noch ganz unbekannte Werke aufzufinden und herauszugeben, und die deshalb mit leidenschaftlichem Eifer die Bibliotheken und Archive durchstöberten, Handschriften abschrieben und auch selbst Manuskripte und Druckwerke sammelten." Die von seinen Bibliotheksreisen mitgebrachten Bücher behielt Lazius zuerst für sich selbst. Sie sind noch heute erkenntlich auf Grund der von ihm vergebene~~n~~n Signaturen, die am häufigsten auf dem oberen oder unteren Rand der ersten Rectoseite des Buches im Form eines

Großbuchstabens des lateinischen Alphabets (A bis P) angebracht sind. Einige dieser Handschriften sind sogar in einem gedruckten Informationsblatt festgehalten, im "Catalogus et tituli codicum et autorum antiquorum qui lucem nondum viderunt ..." (ÖNB 49.C.38.), einer Liste mit 71 angeführten Werken. Ein Retrospektivenverzeichnis über die von Lazius erworbenen Handschriften verfaßte zuerst Menhardt, das in der Hausgeschichte der Österreichischen Nationalbibliothek abgedruckt ist. Weiteres Forschungsmaterial, vor allem die Geschichte Kärntens betreffend, ist im Cod. Ser. nov. 13.715 der Bibliothek erhalten. In einer Beilage des Konvolutes ist ein Verzeichnis der aus dem Besitz von Lazius stammenden Handschriften angeführt, insgesamt ~~f~~ fünfzig. In der Einleitung zum "Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek" nennt Menhardt noch weitere 46 sichere oder vermutete altdeutsche Lazius-Handschriften. Bei meinen kürzlich durchgeführten Recherchen stieß ich auf weitere 42 Handschriften und 18 Inkunabeln, die mit Sicherheit Lazius' Eigentum bildeten. Wir wissen, daß mindestens 156 Bücher der Österreichischen Nationalbibliothek Lazius gehörten. Das ist für die Größe einer Privatbibliothek der damaligen Zeit eine recht ansehnliche Zahl. In diesem Bestand

müssen hauptsächlich Bücher kärntnerischer Provenienz gesucht werden. Wie aus der folgenden Liste ersichtlich ist, konnte ich bis jetzt etwa 100 Handschriften und Inkunabeln aus Kärnten feststellen. Davon waren bereits 25 Handschriften um die Mitte des 16. Jahrhunderts in der Hofbibliothek, von denen 20 Lazius gehörten. Von den erwähnten 100 Büchern aus Kärnten waren bis jetzt durch verschiedene Kataloge und Publikationen zwei Drittel bekannt. Die restlichen mehr als 30 Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, die eine engere Verbundenheit zu Kärnten aufweisen, möchte ich im folgenden vorstellen. Es sei aber ausdrücklich bemerkt, daß die Erforschung der Bücher mit Kärntner-Provenienz sich nicht auf die Lazius-Forschung beschränken darf, sondern für das mittelalterliche Schrifttum auch andere Klosterbestände und Privatbibliotheken Beachtung finden müssen. Durch die Aufhebung des Jesuiten-Ordens im Jahre 1773 und durch die josephinische Klosterreform in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts wurden der Hofbibliothek wertvolle Bücherbestände zugeführt, die dadurch zum Teil vor einer breiteren Zerstreuung und vor Verlust bewahrt blieben. Die karinthischen Bestände kamen generell nicht nach Wien, sondern nach Graz und Klagenfurt. Trotzdem fand das eine oder andere Buch seinen Weg in die Hofbibliothek. Fast alle bekamen die sogenannte "Recentessignatur" der Hofbib-

liothek. So sind fast 3.000 Handschriften aus diversen Klöstern Alt-Österreichs in der Bibliothek, darunter auch 20 Handschriften und Inkunabeln aus Kärnten. Die Inkunabelbestände der Österreichischen Nationalbibliothek sind auf ihre Provenienz hin bis jetzt noch wenig erforscht. Die im folgenden Verzeichnis angeführten (Rec.) stammen alle aus dieser Erwerbung des 18. Jahrhunderts. Die jetztige Aufstellung der Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, deren Signaturen noch heute ihre Gültigkeit haben, erfolgte Anfang des 19. Jahrhunderts. Die bis dahin nach Fachgruppen bzw. Provenienzmerkmalen aufgestellten Handschriften wurden später chronologisch innerhalb einer Gliederung nach wissenschaftlichen Disziplinen geordnet. Bei der Suche nach früheren Handschriften aus Kärnten in der Österreichischen Nationalbibliothek sind frühere historische Kataloge und Verzeichnisse unbedingt zu Rate ziehen.

Nun folgt ein Verzeichnis aller in der Österreichischen Nationalbibliothek nachgewiesenen Handschriften und Inkunabeln aus Kärnten. Sie erhalten die notwendigsten Angaben über die geltenden und früheren Signaturen aus dem 18. und 16. Jahrhundert, zurückgreifend bis Lazius. Die äußere Beschreibung ist knapp gehalten, sie umfaßt Angaben über Material, Umfang und Größe des Buches sowie Vermerke über Entstehungsort und -zeit. Die Provenienz wird entweder aus der Handschrift selbst abgeleitet oder nach den historischen Signaturen bestimmt. Am Ende der Beschreibung soll die angegebene Literatur weitere Information vermitteln helfen.

Abkürzungen der Literaturangaben

- Tabulae Tabulae codicum manuscriptorum in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum. 11 Bde. Wien 1864 - 1912.
- Menhardt H. Menhardt, Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. 3 Bde. Berlin 1960 - 1961.
- Unterkircher F. Unterkircher, Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. 2 Bde. Wien 1957 - 1959.
- Mazal-Unterkircher O.Mazal-F.Unterkircher, Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek "Series nova". 4 Bde. Wien 1963 - 1975.

Arnoldstein - Benediktinerstift

1783 aufgehoben und 1883 durch Brand zerstört.

1. Cod. 3617 (Lunael. Q. 208)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg.u.Pap. 275 Bl. 217 x 150. Österreich, 13.u.15.Jh.

Auf Bl. 275v Besitzvermerk aus dem 15.Jh.: "Dominus Benedictus huius assercionis testis est veridicus de karinthia."

Lit.: Menhardt II 932. - L. Glückert, Hieronymus von Mondsee. München 1930, 129. - S. Axters, De imitatione Christi. Een handschrifteninventaris bij het vijhonderdste verjaren von Thomas Hemerken van Kempen. Kempen 1971. - M.Mersmann, Die Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaac. Siegen 1971.

2. Cod. 3634 (Lunael. O. 125)

SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 231 Bl. 146 x 104. Österreich, Anfang 16.Jh.

Auf dem Vorderdeckel (Innenseite) Besitzvermerk: "A fratre benedicto de karinthia F. Iero. de Goricia dono datus est praesens libellus."

Lit.: Menhardt II 934. - E.J. Koch, Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Bd.1.2. Berlin 1895-1898.

3. Cod. 3803 (Lunael. Q. 102)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 267 Bl. 208 x 144. St.Georgen in Arnoldstein, 1455.

Auf die Bl. 12r, 37r und auf Bl.41v Besitzvermerk:

"Scriptum fratrem Stephanum professum monasterii

Sancti Georii In Arnoldstein."

Lit.: Unterkircher I 97.

E b e r n d o r f - Augustinerchorherrenstift,
1603 bereits im Besitze der Jesuiten, im Jahre 1773
aufgehoben.

4. Cod. 857 (Phil. 391, Y 5585, Lazius)

SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 23 Bl. 185 x 125. Österreich, 13.Jh.

Auf Bl. 1r Besitzvermerk: "Iste librum ab Aberendorf
in Juna."

Lit.: Tabulae I 144.

5. Ink. 18. D. 3 (GW 998)

ALEXANDER DE VILLA DEI: DOCTRINALE. Mit Kommentar
von Ludovicus de Guaschis. Bologna: Franciscus dic-
tus Plato de Benedictis. 1486. 4^o

Auf Bl. 1r Besitzvermerk: "Sunt domini Oswaldi in
Oberndorf plebani."

Lit.: Gesamtkatalog der Wiegendrucke. 2.Aufl. Stutt-
gart 1968.

Friesach - Dominikanerkloster u. Kollegialstift

6. Cod. 1509 (Nov. 270)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 466 Bl. 315 x 230. Österreich, 14.Jh.

Auf Bl. 4r Besitzvermerk: "Conventus sororum ordinis fratrum praedicatorum. In valle sive ripa amoris. In Austria." Bl. 461r - 463v enthält: "Chronica ordinis fratrum praedicatorum 1203 - 1244." Friesacher Einband.

Lit.: C. Battle, Die Adhortationes Sanctorum Patrum im lateinischen Mittelalter. Münster 1972.

7. Cod. 2767 (Theol. 24, M 3961, Lazius)

PSALTER

Perg. 229 Bl. 345 x 235. Österreich, Mitte 14.Jh.

Die Handschrift kam aus dem Nachlaß von Wolfgang Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: Menhardt I 270-271. - Unterkircher I 84. - G. Schmidt, Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13.u.14.Jh. Graz 1962. - Die Gotik in Niederösterreich. Kunst, Kultur u. Geschichte eines Landes im Spätmittelalter. Wien 1963. - A. Graf, Zur Geschichte der Fleuronéinitialen. Unter besonderen Berücksichtigung der österreichischen Handschriften des 13. u. 14. Jh. Wien 1968. - A. Haidinger, Studien zur Buchmalerei in Klosterneuburg und Wien vom späten 14. Jahrhundert bis um 1450. Wien 1980. - K. Holter, Beiträge zur Geschichte der Buchkunst im Stift Kremsmünster. Linz 1977.

8. Cod. 14.353 (Suppl. 1860)
SAMMELHANDSCHRIFT
Pap. 269 Bl. 215 x 145. Friesach, 15.Jh.
Ein Teil der Handschrift wurde im Jahre 1438 in Friesach
verfaßt.
Lit.: Menhardt III 1363-1364. - Th. Kaeppli, *Scriptores
Ordinis Praedicatorum ~~m~~edii aevi*. Rom 1970.
9. Cod. 14.863 (Suppl. 2074)
THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT
Pap. 214 Bl. 300 x 210. Österreich, 15. Jh.
Auf Bl. 1r Besitzvermerk: "Hic fuit Andreas de Friesach
1509."
Lit.: Menhardt III 1375. - F. Spechtler, *Der Mönch von
Salzburg*. Innsbruck 1963.
10. Cod. 15.031 (Suppl. 1904)
THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT
Pap. 314 Bl. 215 x 145. Österreich, Mitte des 15. Jh.
Friesacher Bucheinband (Vgl. Cod. 1509 u. Cod. 15.032)
Lit.: A. Madre, *Nikolaus von Dinkelsbühl. Leben und
Schriften*. Münster 1965. - R. Goy, *Die Überlieferung
der Werke Hugos von St.Viktor*. Stuttgart 1976.
11. Cod. 15.032 (Suppl. 1875)
THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT
Pap. 276 Bl. 220 x 150. Österreich, Mitte 15.Jh.
Friesacher Bucheinband (Vgl. Cod. 1509 u. Cod. 15.031)
Lit.: *Tabulae VIII* 118.

Gurk - Bischöfliche Bibliothek, Domstift,

12. Cod. 171 (Phil. 198, Q 4789, Lazius)

PHILOLOGISCHE UND THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 78 Bl. 240 x 160. Österreich, 11. Jh.

Die in Gurk erworbene Handschrift kam aus dem Nachlaß von Wolfgang Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: R. Bergmann, Verzeichnis der althochdeutsche und altsächsische Glossenhandschriften. Berlin 1973.

13. Cod. 243 (Theol. 578, Q 4800, Lazius)

ARATOR SUBDIACONUS: HISTORIA APOSTOLICA

Perg. 43 Bl. 210 x 140. Österreich, 11. Jh.

Die Handschrift gehörte dem Domstift in Gurk und kam durch Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: Endlicher 399. - Arator Diaconus. The Codices. Ed. by Arthur Patsch Mc Kinlay. - Cambridge 1942. - F. Stegmüller, Repertorium biblicum medii aevi. Madrid 1950 II Nr. 1423.

14. Cod. 423 (Hist. eccl. 82, P 4652, Lazius)

KIRCHENGESCHICHTLICHE ABHANDLUNGEN

Perg. 8 Bl. 300 x 220. Österreich, 13. Jh.

Bl. 1rv: Verzeichnis der Bischöfe von Gurk in der Zeit 1088 - 1179. Die Handschrift war bereits 1549 im Lazius-Besitz.

Lit.: A. Lhotsky, Quellenkunde zur mittelalterlichen Geschichte Österreichs. Graz 1963. - 1000 Jahre Babenberger in Österreich. Wien 1976.

15. Cod. 471 (Jur.civ. 210, P.4625, Lazius)
LEX LANGOBARDORUM
Perg. 141 Bl. 260 x 170. Österreich, 12. Jh.
Auf Bl. 1r Besitzvermerk: "Ecclesiae Gurcensis"
Lit.: Tabulae I 77.
16. Cod. 823 (Theol. 742, P 4503, Lazius)
ISIDOR VON SPANIEN: THEOLOGISCHE ABHANDLUNGEN
Perg. 46 Bl. 175 x 125, Österreich (?), 10. Jh.
Die Handschrift wurde von Wolfgang Lazius im Jahre 1549 aus der Bibliothek des Domstifts erworben, aus seinem Nachlaß kam sie dann vor 1576 in die Hofbibliothek.
Lit.: Tabulae I 139.
17. Cod. 990 (Theol. 326, L 3791, Lazius)
PETRUS VON RIGA: AURORA
Perg. 145 Bl. 280 x 170. Österreich, 13. Jh.
Auf Grund der Angaben von Wolfgang Lazius gehörte die Handschrift dem Domstift Gurk.
Lit.: Tabulae I 171.
18. Cod. 1832 (Theol. 376, Tengn. 344, Lazius)
THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT
Perg. 40 Bl. 255 x 175. Österreich, 11. Jh.
Auf Bl. 1r: Schenkungsurkunde für die S.Ägydkirche in Gurk.
Lit.: Tabulae I 293. - P.Krafft, Die handschriftliche Überlieferung von Carnutus Theologia Graeca. Heidelberg 1975. - R.Reynolds, A Florilegium on the ecclesiastical

grades in Clm 19.414. New York 1970.

19. Cod. 2721 (Theol. 653, N 4114, Lazius)

WIENER DEUTSCHE GENESIS UND EXODUS. PHYSIOLOGUS

Perg. 183 Bl. 205 x 130. Steiermark oder Kärnten, Mitte 12. Jh.

Auf Bl. Ir: ~~ist ein~~ Vermerk, daß Lazius die Handschrift an Maximilian II, geschenkt hat.

Lit.: H. Menhardt, Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten. Klagenfurt 1954. - U. Bäuerl, Il sacrificio di Isacco nella Genesi medio alto tedesca di Vienna. Messina 1980 (Mit Literatur.)

20. Cod. 2903 (Nov.s.n.)

URBAR VON FREIHAMMER IN KÄRNTEN

Pap. 18 Bl. 300 x 110. Kärnten, 1481.

Die Handschrift befand sich früher in der Bischöflichen Bibliothek von Gurk.

Lit.: J. Chmel, ~~Die Handschriften der k.k. Hofbibliothek in Wien, im Interesse der Geschichte, besonders der Österreichischen.~~ Wien 1840. I 144. - H. Hoffmann von Fallersleben, Verzeichnis der altdeutschen Handschriften der k.k. Hofbibliothek zu Wien. Leipzig 1841, 193.

21. Cod. 4674 (Nov.s.n.)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 35 Bl. 215 x 145. Gurk, 1467.

Auf Bl. 35v Besitzvermerk: A 1467 in die S. Augustini in Ecclesia Gurcense ... per Joh. Haupt alias Blumen-ecker. "

Lit.: Tabulae III 343.

22. Cod. 7243 (Rec. 1979)

JOSEF BENEDIKT HEYRENBACH: SAMMELHANDSCHRIFT ZUR ÖSTER-
REICHISCHEN GESCHICHTE

Pap. 247 Bl. 260 x 190. Österreich, 18. Jh.

Auf Bl. 178r - 186v: Nekrologium von Gurk.

Lit.: Tabulae V 111. - B. Griesser, Die Reform des
Klosters Rechentshofen in der alten Speyerer Diöze-
se durch Abt Johann von Maulbronn 1431-33. Speyer 1956.

23. Cod. 12.645 (Suppl. 408)

ULRICH VON POTTENSTEIN: CYRILLUS|FABELN UND LEOPOLD
STAINREUTER VON WIEN: ÖSTERREICHISCHE CHRONIKEN VON
DEN 95 HERRSCHAFTEN

Pap. 235 Bl. 290 x 210. Österreich, 15. Jh.

Auf der Innenseite des Vorderdeckels des Einbandes
sind noch Reste des Exlibris des Gurker Bischofs Ur-
ban Sagitter (1555-1573) erhalten.

Lit.: Menhard^t III 1258. - A. Lhotsky, Quellenkunde
zur mittelalterlichen Geschichte Österrøichs. Graz 1963.

24. Cod. Ser.n. 2585 (Ms 473)

BREVIER DER DIÖZESE GURK

Perg. 431 Bl. 240 x 170. Österreich, 15. Jh.

Bischof Ulrich III. war der erste Besitzer der Hand-
schrift, die Nationalbibliothek erwarb sie im Jahre
1934 durch Kauf. Schweinsledereinband aus Gurk.

Lit.: Mazal - Unterkircher II 258 - 259. (Mit Literatur.)

K l a g e n f u r t - Studienbibliothek, Bibliothek der
Jesuiten und Kapuziner

25. Cod. 10.304 (Rec. 618)

JOHANN HAIDEN: COLLOQUIUM SACRUM PASTORUM CUM MARIA
ET JOSEPH

Perg. 22 Bl. 198 x 150. Klagenfurt, 1617.

Die Handschrift wurde in Klagenfurt geschrieben, sie
kam nach 1780 in den Besitz der Hofbibliothek.

Lit.: Unterkircher I 133.

26. Cod. 11.639 (Rec. 599)

JOHANN HAIDEN: ITINERARIUM SIVE COLLOQUIUM SACRUM

Perg. 42 Bl. 198 x 154. Klagenfurt, 1617.

Die Handschrift wurde wahrscheinlich in Klagenfurt
verfaßt, sie kam nach 1780 in den Besitz der Hofbibliothek.

Lit.: Unterkircher I 150.

27. Cod. 15.359 (Suppl. 2793)

OTTOKAR VON STEIERMARK: ÖSTERREICHISCHE REIMCHRONIK
(Fragment.)

Perg. 1 Bl. 268 x 190. Kärnten, 1. Hälfte des 14. Jh.

Das aus einem Einband ausgelöste Bruchstück kam aus
dem Kapuzinerkloster in Klagenfurt Anfang des 19. Jh.
in die Hofbibliothek.

Lit.: Menhardt III 1402. - E. Kranzmayer, Die steieri-
sche Reimchronik Ottokars und ihre Sprache. Wien 1950.

28. Cod. Ser.n. 216 (Suppl. 2707)

JAN BOENDALE: DE BRABANTSCHJE JEESTEN (Fragment.)

Perg. 6 Bl. 220 x 160. Niederlande, 14. Jh.

Die beiden letzten Blätter der Handschrift stammen aus der Klosterbibliothek der Kapuziner in Klagenfurt.

Lit.: Mazal - Unterkircher I 66. - Menhardt III 1446.

29. Cod. Ser.n. 333 (Suppl. 2869)

PREDIGTEN (Fragment.)

Perg. 4 Bl. 130 x 100. Süddeutscher Raum, 12. Jh.

Die als Makulatur verwendeten Pergamentblätter kamen aus der Studienbibliothek Klagenfurt in die Hofbibliothek.

Lit.: Mazal - Unterkircher I 118. - Menhardt III 1458.

30. Cod. Ser.n. 2794

JOSEPH ANTON RITTER VON WOLF: GESCHICHTE ... DES K.K.

.... APPELLATIONS- UND CRIMINAL-OBERGERICHTS ZU KLAGENFURT

Pap. 56 Bl. 250 x 180. Klagenfurt, 1800-1842.

Die Handschrift wurde im Jahre 1939 aus der Bibliothek des Justizministeriums an die Nationalbibliothek abgegeben.

Lit.: Mazal - Unterkircher II 392.

M a n n s b e r g - Schloßbibliothek.

31. Cod. 2724 (Hist. eccl. 149, Q 4791, Lazius)

REINBOT VON DURNE: GEORGSLEGENDE

Perg. 122 Bl. 200 x 142. Österreich, 1376.

Die Handschrift wurde von Wolfgang Lazius im Jahre 1549 aus Mannsberg nach Wien gebracht.

Lit.: Menhardti 219-220. - Unterkircher I 83.

M i l l s t a t t - Benediktinerstift 1070 - 1469,
St.Georgsritter 1469 - 1579, Jesuitenkolleg 1579-1773.

32. Cod. 511 (Hist. prof. 659, Y 5574, Lazius)

VERBRÜDERUNGSBUCH DES STIFTES SECKAU

Perg. 53 Bl. 240 x 155, Österreich 12. - 14. Jh.

Auf Bl. 27r: Eintragung der Namen der mit Stift Seckau verbrüdereten Mönche aus dem Stift Millstatt. Die Handschrift kam im Jahre 1549 aus dem Besitz des Wolfgang Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: F. Eichler, Über die Herkunft einiger angeblich St.Lambrechtter Handschriften. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 35(1918) 35f. - P. Fank, Die Vorauer Handschrift. Ihre Entstehung und ihr Schreiber. Graz 1967.

33. Cod. 534 (Hist. eccl. 121, P 4511, Lazius)

VITAE ET PASSIONES APOSTOLORUM

Perg. 227 Bl. 220 x 140. Österreich, 10. Jh.

Auf Bl. 135v, 137v, 138r, 162r befinden sich Notizen, in denen das Kloster Millstatt erwähnt wird. So läßt sich vermuten, daß dieses Kloster einige Zeit Biblio-

the Heimat der Handschrift war. Die Handschrift kam im Jahre 1549 aus dem Besitz von Wolfgang Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: A. Quak, Unveröffentlichte althochdeutsche Glossen aus dem Codex Vindobonensis 534. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik. 4(1973). 113-128. - R. Bergmann, Verzeichnis der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften. Berlin 1973. - H. Mayer, Althochdeutschen Glossen. Nachträge. Toronto 1974.

34. Cod. 1705 (Rec. 3282)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 103 Bl. 185 x 125. Österreich, 13. Jh.

Auf Bl. 1r: Besitzervermerk "Residentiae Soc. Millstadii. Inscriptus." Bl. 32r: s.g. Millstätter Blutsegens. Ledereinband noch aus Millstatt, 15. Jh. Die Handschrift kam ^{gegen} Ende des 18. Jh. nach Wien.

Lit.: Menhardtt I 53 (Mit Literatur). - H. Voss, Studien zu illustrierten Millstätter Genesis. München 1962. - M. Maiold, Die Millstätter Bibliothek. In: Carinthia 1 (1980) 87 - 103.

35. Cod. 2682 (Rec. 1542)

LITURGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 187 Bl. 272 x 196. Österreich, Anfang der 13. Jh.

Nach Törquist ist die Handschrift ein frühmittelhochdeutscher Kodex aus dem ehemaligen Benediktinerstift Millstatt.

Lit.: Menhardt I 108-109 (Mit Literatur). - Unterkircher I 81. - N. Törnquist, Codex Palatinus Vindobonensis 282. Lund 1934 - 1953. - H. Voss, Studien zu illustrierten Millstätter Genesis. München 1962. - W. Lipphardt, Kleine Beiträge und Miscellen für Hymnologie. Kassel 1961. - Die Bibel in Deutschland. Das Wort Gottes und seine Überlieferung im deutschen Sprachraum. Stuttgart 1965. - M. Mairold, Die Millstätter Bibliothek. In: Carinthia 1(1980) 87 - 103.

36. Cod. 2781 (Rec. 354)

NONNENBREVIER

Perg. 237 Bl. 353 x 260. Salzburg, Mitte des 15. Jh.
Auf Bl. 8r: Wappen des St. Georgs-Ritterorden und des Großmeisters Johannes Siebenhirten aus Millstatt. Die Handschrift kam gegen Ende des 18. Jh. nach Wien.
Lit.: Menhardt I 295. - Unterkircher I 85. - M. Mairold, Die Millstätter Bibliothek. In: Carinthia 1(1980) 87 - 103.

37. Cod. 2859 (Nov.s.n.)

URBARIUM FÜR DAS KLOSTER MILLSTATT

Pap. 40 Bl. 310 x 210. Millstatt, 1477.

Dieses Urbarium des Klosters Millstatt ist für ^{die} spätmittelalterliche Wirtschaftsgeschichte von besonderer Bedeutung. (Vgl. auch Cod. 7565).

Lit.: Tabulae II 145. J. Chmel, Die Handschriften der k.k. Hofbibliothek in Wien, im Interesse der Geschichte, besonders der Österreichischen. Wien 1840. I 589.

38. Cod. 3301 (Hist.prof. 111, C 880, Lazius)

HISTORISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 429 Bl. 325 x 220, Süddeutschland, 16. Jh.

Auf Bl. 277v-278v: Einblattdruck aus Basel vor 1503:

"Apostolische und königliche Privilegien für die Bruderschaft und den Ritterorden St. Georg." Die Handschrift kam aus dem Besitz von Wolfgang Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: Menhardt II 892-900. - J. Chmel, Handschriften der k.k. Hofbibliothek zur Geschichte des sechzehnten Jahrhundert. Wien 1938. - M. Mairold, Die Millstätter Bibliothek. In:Carinthia 1(1980) 87 - 103.

39. Cod. 3305 (Hist.eccl. 18.19, S 5033, Lazius)

KALENDER

Pap. 56 Bl. 240 x 125. Österreich, 16. Jh.

Auf Bl. 40r - 56r: Kalender für den Georgsorden im Auftrage Kaiser Maximilian von Johann Mennel zusammengestellt. Die Handschrift kam aus dem Besitz von Wolfgang Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: Mennhardt II 900-901, - M. Mairold, Die Millstätter Bibliothek. In:Carinthia 1(1980) 87 - 103.

40. Cod. 8122 (Nov.s.n.)

URBARIUM VON SCHWARZENBACH IN PINZGAU

Pap. 8 Bl. 230 x 220. Österreich, 16. Jh.

Stift Millstatt gehörten die Urbarrechte über Schwarzenbach.

Lit.: Tabulae V 213.

41. Cod. 14.177 (Suppl. 1772)

DIPLOMATARIUM FÜR DIE KLÖSTER AUS KÄRNTEN

Perg.u.Pap. 474 Bl. 305 x 215, Österreich 15.-18.Jh.

Die meisten Urkunden sind Abschriften, mehrheitlich
Stift Millstatt betreffenden Inhalt. Wichtiges
Quellenwerk.

Lit.: Tabulae VIII 22.

42. Ink. 2. A. 18 (Hain 8001) (Millstätter-Sign. P.VI.2)

GREGOR IX.: DEKRETALEN MIT GLOSSEN. Rom: Georg Lauer 1474.

Auf Bl. 1r: "Datus per Erhardus Paumgartner." Die Ini-
tialen wurden bereits um 1480 in Kärnten bemalt. Auf
Bl. IIr Besitzervermerk: "Residentia Societatis Jesu
Millestadij."

Lit.: L.Hain, Repertorium bibliographicum ... Stutt-
gart 1826 - 1838. - Unterkircher II 149.

43. Ink. 8. C. 20 (Hain 13.285) (Millstätter-Sign. P.VI.6)

PONTIFICALE ROMANUM. Rom: Stephan Plank 1485.

Auf Grund der Signatur "P.VI.6" befand sich der
Frühdruck nachweislich in der Bibliothek der Jesui-
ten in Millstatt, die Hofbibliothek erwarb das Buch
durch Kauf im Jahre 1831.

Lit.: L.Hain, Repertorium bibliographicum ...

Stuttgart 1826 - 1838. - Unterkircher II 171. -

H.J.Hermann, Die Handschriften und Inkunabeln der
italienischen Renaissance. Leipzig 1932. 173-174.

44. Ink. 8. C. 21 (Hain 11.386)(Millstätter-Sign. P.VI.3)

MISSALE. Venedig: Georg de Rivabene 1484.

Auf Grund der Signatur der Jesuitenbibliothek in Millstatt befand sich der Frühdruck im Jahre 1604 dort, die Hofbibliothek erwarb ihn durch Kauf im Jahre 1831.

Lit.: L.Hain, Repertorium bibliographicum ... Stuttgart 1826 - 1838. - Unterkircher II 172.

O s s i a c h - Benediktinerstift, aufgehoben 1783.

45. Cod. 554 (Hist. eccl. 119, P 4616, Lazius)

VITA S. UDALRICI

Perg. 88 Bl. 215 x 130. Österreich (?), 11. Jh.

Auf Bl. 88v Notizen zur Geschichte des Klosters Ossiach.

Lit.: Tabulae I 94.

46. Ink. 31 - 89 (GW 2290)

APPIANUS: HISTORIA ROMANA. Venedig: Erhard Ratdolt 1477.

Auf Bl. a2r: Besitzvermerk: "B.M.V. in Ossiach 1666"

Lit.: Gesamtkatalog der Wiegendrucke. 2.Aufl. Stuttgart 1968.

St. Paul - Benediktiner. Gegründet 1091 mit Mönchen aus Hirsau. 1782 durch Josef II. aufgehoben. 1809 erfolgte eine 2. Besiedlung durch die Benediktiner aus St. Blasien.

47. Cod. 223 (Phil. 244, Q 4790, Lazius)

PHILOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 65 Bl. 230 x 155. Hirsau, 11. Jh.

Die Handschrift kam mit der Gründung des Klosters aus Hirsau nach St. Paul und im Jahre 1549 erwarb sie Wolfgang Lazius für die Hofbibliothek.

Lit.: Menhardt I 36-37 (Mit Literatur.) - R. Bergmann, Verzeichnis der althochdeutsche und altsächsische Glossenhandschriften. Berlin 1983. - N. Henkel, Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976.

48. Cod. 729 (Theol. 203, P 4520, Lazius)

PELAGIUS DIACONUS u. JOHANNES SUBDIACONUS: ADHORTATIO SANCTORUM PATRUM

Perg. 31 Bl. 300 x 180. Österreich (?), 12. Jh.

Auf Grund der auf dem Einbanddeckel befindlichen Titelschildchens gehörte die Handschrift nach St. Paul. Wolfgang Lazius brachte sie im Jahre 1549 nach Wien.

Lit.: C. M. Battle, Die "Adhortationes Sanctorum Patrum" im lateinischen Mittelalter. Überlieferung, Fortleben und Wirkung. Münster 1972.

49. Cod. 862 (Theol. 738, P 4622, Lazius)

BERNHARD VON KONSTANZ: JURISTISCHE ABHANDLUNGEN
Perg. 27 Bl. 175 x 115. Österreich (?), 11. Jh.
Auf Grund des Titelschildchens auf dem Einband
gehörte die Handschrift in die Stiftsbibliothek von
St. Paul, sie kam durch Wolfgang Lazius im Jahre 1549
nach Wien.

Lit.: H. Menhardt, Wanderungen des älterer deutschen
Physiologus. Berlin 1937. - N. Henkel, Studien zum
Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976.

50. Cod. 5277 (Phil. 68)

GEOMETRISCHE, GEOGRAPHISCHE UND ASTRONOMISCHE TEXTE
Pap. 385 Bl. 320 x 215. Österreich (?), 16. Jh.
Auf Bl. 343r: Ein Rezept gegen die Pest, es wurde
von einem Abt von St. Paul verfaßt.

Lit.: H. Menhardt, St. Pauler Handschriften in Wien.
Klagenfurt 1959. - E. Zinner, Leben und Wirken des
Johannes Müller von Königsberg genannt Regiomonta-
nus. München 1938. - W. Kaunzner, Über Christoff
Rudolff und seine Coss. Ein Beitrag zur Geschichte
der Rechenkunst zu Beginn der Neuzeit. München 1970.

51. Cod. 5497 (Rec. 7. et 8.)

URKUNDE ZUR GESCHICHTE DER BURG SCHNALS IN SÜDTIROL
VON JAHRE 1466

Pap. 12 Bl. 205 x 140. Österreich, 15. Jh.

Auf Bl. 12r: Notizen zur Klostergründung von St. Paul.

Lit.: H. Menhardt, St. Pauler Handschriften in Wien. Klagenfurt 1959.

52. Cod. 7250 (Rec. 1989)

HISTORISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 263 Bl. 340 x 210. Österreich, 17. u. 18. Jh.

Auf Bl. 1r-31v und 42r-54r: Auszug aus den Archivalien des Benediktinerstifts St. Paul für die Zeit 1183 - 1502.

Lit.: H. Menhardt, St. Pauler Handschriften in Wien. Klagenfurt 1959.

c Cod. 8395 - 8404 (Novi 674-683)

ARCHIVUM MONASTERII S. PAULI IN CARINTHIA

Pap. 10 Bde, Österreich, 16. - 18. Jh.

53. 1. Cod. 8395. 550 Bl. 300 x 195. 1500-1600.
54. 2. Cod. 8396. 343 Bl. 300 x 195. 1670-1680.
55. 3. Cod. 8397. 440 Bl. 300 x 195. 1680-1687.
56. 4. Cod. 8398. 440 Bl. 300 x 195. 1702-1709.
57. 5. Cod. 8399. 335 Bl. 300 x 195. 1710-1720.
58. 6. Cod. 8400. 272 Bl. 300 x 195. 1721-1746.
59. 7. Cod. 8401. 521 Bl. 360 x 230. 1747-1777.
60. 8. Cod. 8402. 318 Bl. 360 x 230. 1745-1777.
61. 9. Cod. 8403. 188 Bl. 330 x 230. 1778-1789.
62. 10. Cod. 8404. 491 Bl. 360 x 230. 1778-1784.

Das "Archivum" von St. Paul wurde von Abt Hieronymus Marchthaller (1616-1638) angelegt und von seinen Nachfolgern fortgesetzt. Die Handschriften sind seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Hofbibliothek.

Lit.: H. Menhardt, St. Pauler Handschriften in Wien. Klagenfurt 1959.

63. Cod. 8574* (Rec. 1738)

KIRCHENHISTORISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 44 Bl. 210 x 160. Österreich, 17.u.18.Jh.

Auf Bl. 1r-22v: Abschrift einiger Stiftsurkunden aus der Zeit 1091-1200.

Lit.: Menhardt, St. Pauler Handschriften in Wien. Klagenfurt 1959.

64. Cod. 12.840 (Suppl. 489)

PHILOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 90 Bl. 212 x 138. St. Paul, 15.u.16.Jh.

Auf Bl. 28r: Schreibervermerk "Scriptum per Johannem monachum et professum in sancto Paulo In valle laventis ordinis sancti Benedicti 1472".

Lit.: Menhardt III 1274-1276. - R. Bergmann, Verzeichnis der althochdeutsche und altsächsische Glossenhandschriften. Berlin 1973.

65. Cod. 13.025 (Suppl. 391)

HIERONYMUS MARCHTHALLER: SALZBURGER CHRONIK

Pap. 555 Bl. 195 x 150. St.Paul, 1618.

Die Handschrift wurde in St.Paul verfaßt, sie befindet sich seit Anfang des 19. Jh. in der Hofbibliothek.

Lit.: Unterkircher I 156.

66. Cod. 14.990 (Suppl. 2429)

CODICES BLASIANI MONASTERII AD S.PAULUM IN CARINTHIA

Pap. 4 Bl. 340 x 205. St. Paul, 19. Jh.

Im Katalog sind 119 Handschriften aus St.Blasien im Schwarzwald erfaßt, die ^{zu} Anfang des 19. Jahrhundert noch in St. Paul waren.

Lit.: Tabulae VIII 113.

67. Cod. Ser.n. 3215 (Fid.Komm.309-146)

ADRESSEN UND GEDICHTE AN KAISER FRANZ I. VON ÖSTERREICH

Pap. 14 Einzelstücke. 60 Bl. in verschiedenen Größen.

Österreich, 1805-1815.

Faszikel 12 (352 x 228): "Sr. Majestät Franz dem Ersten ... dem Stifter des dankenden Stiftes St.Paul." Um 1810.

Lit.: Mazal - Unterkircher III 13 - 15.

68. Cod. Ser.n. 4711 (St.Paul XXIX)

HEILIGE AUS DER SIPP-, MAG- UND SCHWÄGERSCHAFT DES

KAISERS MAXIMILIAN I.

Perg. 48 Bl. 325 x 260. Augsburg (?), 1514-1519.
Die Handschrift war zuerst im Besitz des Klosters
St. Blasien im Schwarzwald, sie wurde im Jahre 1907
vom Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal dem
Kaiserhaus geschenkt.

Lit.: Mazal IV 329-333 (Mit Literatur.)

69. Cod. Ser.n. 17.951

ERNST PH. GOLDSCHMIDT: INKUNABELN DES STIFTS ST. PAUL
IN KÄRNTEN

Papier. 49 Bl. 265 x 200. St. Paul, um 1930.

Das Verzeichnis wurde für den Gesamtkatalog der
Wiegendrucke angelegt.

St. Veit an der Glan - Franziskanerkloster, aufge-
hoben im Jahre 1775.

70. Cod. 8130 (Rec.1989.1)

JOHANNES SIGISMUND OTTO: DIARIUM DER ERBHULDIGUNG
IN CÄRNTEN IM JAHRE 1564

Pap. 84 Bl. 330 x 220. St. Veit, 1564.

Lit.: Tabulae V 214.

71. Cod. 11.360 (Med. 184)

JOHANN JAKOB MENSCHOR: BERGWERKBUCH

Pap. 194 Bl. 197 x 153. St. Veit, 1650.

Das reich illustrierte Bergwerk⁵buch wurde . Kaiser Ferdinand III. gewidmet.

Lit.: Unterkircher I 147. - Ausstellung von Habsburger Cimelien. Wien 1908.

S t r a ß b u r g im Gurktal - ehemalige Fürstbischöfliche Bibliothek, gegründet um 1072, 1790 nach Klagenfurt verlegt.

72. Cod. Ser.n. 4001 (Suppl. 4001)

EDOLANZ (Fragment.)

Perg. 2 Bl. 230/235 x 155/160. Süddeutschland, Mitte des 14. Jh.

Das Fragment stammt aus Straßburg in Kärnten, es befand sich im 17. Jahrhundert als Makulatur auf einem Archivband.

Lit.: Mazal IV 1 (Mit Literatur.)

72. Cod. Ser.n. 4002 (Suppl. 4002)

OTTOKAR AUS DER GENT: ÖSTERREICHISCHE REIMCHRONIK (Fragment.)

Perg. 2 Bl. 190 x 190. Österreich, 14. Jh.

Das Bruchstück stammt aus der Bibliothek der Fürstbischöfe, es wurde Anfang des 19. Jahrhundert durch die Hofbibliothek erworben.

Lit.: Mazal IV 1-2 (Mit Literatur.)

V i k t r i n g - Zisterzienserstift, 1786 aufgehoben.

73. Cod. 639 (Hist.prof. 1069, P. 4591, Lazius)

HISTORISCHE UND THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 201 Bl. 140 x 95. Süddeutschland, 13. Jh.

Auf Bl. 1r Besitzvermerk: "Liber S. Maria Vitrin".

Lit.: W.R.Schleiden, Die Überlieferungsgeschichte der Chronik der Regino von Prüm. Bochum 1975.

74. Cod. Ser.n. 88 (Suppl. 3171)

PAULUS PUZL: RAPSODIA CONFUSANEA

Pap. 103 Bl. 188 x 155. Krain, 18. Jh.

Auf Bl. 94v-98v: "Catalogus DD Abbatum Monasterii Victoriensis exempti ordinis Cisterciensis in Carinthia".

Lit.: Unterkircher - Mazal I 31.

V i l l a c h

75. Cod. 10.625 (Phil. 393, X 5446)

BARTHOLOMAEUS REISACHER: TABULAE QUANTITATIS DIERUM ET NOCTIUM

Pap. 9 Bl. 210 x 140. Villach, 1561.

Die Handschrift wurde in Villach geschrieben, sie befindet sich seit 1576 nachweislich in der Hofbibliothek.

Lit.: Tabulae VI 212.

76. Cod. 11.525 (Rec. 1239)

BARTHOLOMAEUS REISACHER: JUDICIUM ASTROLOGICUM NATI-
VITATIS CAROLI ARCHIDUCIS AUSTRIAE.

Pap. 29 Bl. 265 x 200. Villach, 1561.

Die Handschrift kam erst Ende des 18. Jahrhunderts in
die Hofbibliothek.

Lit.: Tabulae VII, 2.

77. Cod. 13.394 (Suppl. 1398)

HAUSER JOHANN: ENCHIRIDION DES CATECHISMI D. MARTINI
LUTHERI ...

Pap. 53 Bl. 155 x 110. Villach, 1572.

Älteste Luther-Katechismus in Österreich, verfaßt
von Johann Hauser für die Jugend in Villach. Die Hand-
schrift ist seit Anfang des 19. Jahrhunderts in der Hof-
bibliothek.

Lit.: O. Sakransky, Johann Hauser. Pfarrherr und Die-
ner am Evangelio aus Villach. In: Neues aus Alt-Villach
1(1969) 207-242. - O. Sakransky, Die Villacher Katechis-
mus-Handschrift Johann Hausers vom Jahre 1572. In: Neues
aus Alt-Villach 5(1968) 67-98.

Wörth s e e (=Maria Wörth)

78. Cod. 493 (Nov.s.n.)

ZUR PROBSTEI WERDEN GEHÖRIGES URBARIUM.

Perg. 12 Bl. 250 x 115. Kärnten, 14.u.15.Jh.

Die Handschrift ist seit Ende des 18. Jahrhunderts in der Hofbibliothek.

Lit.: Tabulae I 81.

Kärnten Nicht näher zugeordnete Handschriften und Inkunabeln karinthischer Provenienz.

79. Cod. 1071 (Rec. 2186)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 130 Bl. 230 x 150. Österreich, 14.u.15. Jh.

Auf Bl. 127r - 129r: Visionen des Ulrich von Völkermarkt.

Lit.: H. Menhardt, Eine Vision des Probstes Ulrich von Völkermarkt. Klagenfurt 1931.

80. Cod. 2692 (Hist. prof. 631. Ambras 262)

WELTCHRONIK

Perg. 84 Bl. 255 x 195. Kärnten (?), 14. Jh.

Auf Bl. 84r: Randbemerkung aus dem 14. Jahrhundert zum Villacher Erdbeben im Jahre 1348.

Lit.: Menhardt I 117 - 118. - H. Modern, Die Zimmern'schen Handschriften der k.k. Hofbibliothek. In: Jahrbuch d. Kunsthistorische Sammlungen d. Allerhöchsten Kaiserhauses 20(1899) 136. - H. Herkommer, Überlieferungsgeschichte der "Sächsische Weltchronik". München 1972.

81. Cod. 2944 (Hist. prof. 755, Ambras 378)

JAKOB UNREST: CHRONIK VON KÄRNTEN

Pap. 57 Bl. 215 x 140. Kärnten, Ende des 15. Jh.

Auf Bl. 1r: Wappen von Kärnten. Die Handschrift kam im Jahre 1665 aus der Ambraser Schloßbibliothek nach Wien.

Lit.: Menhardt I 651. - Unterkircher I 88. - H.Nader, Chronicon Austriae. Wien 1976.

82. Cod. 4471 (Nov.s.n.)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 197 Bl. 283 x 210. Kärnten (?), 1385.

Auf Bl. 192v: „Explicit viridarium consolationis de sanctis per manus alberti presbiteri de velden dicti schall M CCC LXXXV.“

Lit.: F. Unterkircher, Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum Jahre 1400. Wien 1969. 68.

83. Cod. 7565 (Nov.s.n.)

URBARIUM AUS KÄRNTEN

Pap. 21 Bl. 300/330 x 210/220. Millstatt (?) 1470 u. 1502.

Die Handschrift befindet sich seit Ende des 18. Jh. in der

Hofbibliothek und gehörte wahrscheinlich zum Cod. 2859.

Lit.: Tabulae V 151. ...

84. Cod. 7692 (Hist. prof. 128, Q 4770, Q 4731, Lazius)

SAMMELHANDSCHRIFT

Pap. 243 Bl. 320 x 220. Österreich, 16. Jh.

Auf Bl. 162r - 202v: Die lateinische Fassung der
Kärntner Chronik von Jakob Unrest.

Lit.: J. Chmel, Die Handschriften der k.k. Hofbibliothek in Wien, im Interesse der Geschichte, besonders der Österreichischen. Wien 1840. I 667-668. - Menhardt II 1159-1160. - W. Stelzer, Jakob Unrest und Ladislaus Sunthaym. In: Carinthia I 163(1973) 181-198. - W. Stelzer, Zum gemalten Epitaph Herzog Philipp von Kärnten in Krems. In: Unsere Heimat 44(1973) 44-55. - H. Nader, Chronicon Austriae. Wien 1976.

85. Cod. 12.758 (Suppl. 436)

STEYERISCH-KÄRNTNERISCHE WAPPENSAAL

Pap. 133 Bl. 230 x 180. Österreich, 2. Hälfte des 16. Jh.

Mit zahlreichen Wappen aus Kärnten.

Lit.: Unterkircher I 154.

86. Cod. 14.474 (Suppl. 1813)

SEIFRIED HELBLING: ALEXANDER

Pap. 107 Bl. 295 x 105. Eisenkappel (Kärnten ?), 15. Jh.

Auf Bl. 107r: "Explicit puech Allexander per manus Mathiaz Jurchicz Aus der Capellen."

Lit.: Menhardt III 1367.

87. Cod. Ser.n. 12.229 (Fid. Komm. 7615)

ANTON JOSEPH DAMBEK: BESCHREIBUNG DEREN DREI PROVIN-
ZEN STEIERMARK, KÄRNTEN UND KRAIN.

Pap. 86 Bl. 184 x 111. Österreich, 2.Hälfte des 18.Jh.

Die Handschrift kam im Jahre 1951 aus der Fideikommiß-
Bibliothek in die Handschriftensammlung.

Lit.: Unterkircher I 194.

88. Cod. Ser.n. 12.233 (Fid.Komm. 7619)

ANTON JOSEPH DAMBEK: BESCHREIBUNG ... VON STEIERMARK,
KÄRNTEN UND KRAIN

Pap. 79 Bl. 175 x 111. Österreich, 2.Hälfte des 18.Jh.

1951 aus den Beständen der Fideikommißbibliothek in die
Handschriftensammlung der Nationalbibliothek übernommen.

Lit.: Unterkircher I 194.

89. Cod. Ser.n. 12.274 (Fid.Komm. 309-193)

REISEALBUM VON KÄRNTEN UND STEIERMARK

Pap. 26 Bl. 190 x 260. Österreich, 1873.

1951 aus der Fideikommißbibliothek in die Bestände
der Handschriftensammlung der Nationalbibliothek ein-

signiert.

A n h a n g

St. Blasien - enge Verbindung mit Stift St. Paul

(90.) Cod. 9 (Med. 6.)

PLINIUS: NATURGESCHICHTE

Perg. 189 Bl. 280 x 276. St. Blasien, 11. - 12. Jh.
Wahrscheinlich in St. Blasien geschrieben. Scheint
alter ~~Habsburger~~-Besitz gewesen zu sein (A.E.I.O.U.
des Kaiser Friedrich III.)

Lit.: H. J. Hermann, Die deutschen romanischen Hand-
schriften. Leipzig 1926. 47 - 52. - Unterkircher I 1.
- H. Houben, Das Fragment des Necrologs von St. Bla-
sien. Berlin 1980.

(91.) Cod. 10 (Med. 6.)

NATURWISSENSCHAFTLICHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 154 Bl. 285 x 276. St. Blasien, 11. - 12. Jh.
Gleiche Provenienz wie Cod. 9.

Lit.: s. Cod. 9.

(92.) Cod. 408 (Hist. Prof. ^{332,} E 6640, Lazius)

HISTORISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 189 Bl. 295 x 200. Süddeutschland, 11. Jh.
Die Handschrift kam aus dem Besitz ~~von~~ Lazius in
die Hofbibliothek.

Lit.: W. R. Schleidgen, Die Überlieferungsgeschichte
der Chronik des Regino von Prüm. Bochum 1975. -

L.Auer, 900 Jahre Schlacht bei Mailberg. Mailberg
1982.

(93.) Cod. 591 (Hist eccl.150, L 3655, Lazius)

HEILIGENLEGENDEN

Perg. 127 Bl. 195 x 140. St. Blasien (?), 11. Jh.
Die Handschrift kam aus dem Besitz ^{von} Wolfgang
Lazius in die Hofbibliothek.

Lit.: K.Kunze, Studien zur Legende der heiligen
Maria Aegyptiaca im deutschen Sprachgebiet. Ber-
lin 1969.

(94.) Cod. 1909 (Salisb. 147)

MISSALE

Perg. 209 Bl. 185 x 130. Salzburg, Anfang des 13.Jh.
Die Handschrift war eine Zeitlang in St. Blasien,
sie kam im Jahre 1806 in die Hofbibliothek.

Lit.: H.J. Hermann, die deutschen romanischen
H^handschriften. Leipzig 1926. 321 - 323. - Unter-
kircher I 56.

S i t t i c h - Zisterzienserstift

(95.) Cod. 649 (Rec. 3257)

ALTES TESTAMENT

Perg. 229 Bl. 425 x 280. Sittich in Krain, um 1180.

Die Handschrift ist seit 1784 in der Hofbibliothek.

Lit.: H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Hand-
schriften. Leipzig 1926. 392 - 394. - Unterkircher
I 21.

(96.) Cod. 650 (Rec. 3256)

AUGUSTINUS: DE CIVITATE DEI

Perg. 192 Bl. 420 x 295. Sittich in Krain, 12.Jh.
Die Handschrift ist seit 1784 in der Hofbibliothek.
Lit.: H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926. 287 - 292. - Unterkircher I 21. - Menhardt I 44.

(97.) Cod. 659 (Rec. 3259)

AUGUSTINUS: PSALMENKOMMENTAR

Perg. 190 Bl. 365 x 255. Sittich in Krain, um 1180.
Die Handschrift ist seit 1784 in der Hofbibliothek.
Lit.: H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926. 294 - 295. - Unterkircher I 21.

(98.) Cod. 685 (Rec. 3264)

HIERONYMUS und BEDA VENERABILIS: BIBELKOMMENTARE

Perg. 189 Bl. 340 x 220. Sittich in Krain, 12.Jh.
Die Handschrift ist seit 1784 in der Hofbibliothek.
Lit.: H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926. 295 - 297. - Unterkircher I 22.

(99.) Cod. 688 (Rec. 3263)

HIERONYMUS: BRIEFE

Perg. 183 Bl. 340 x 220. Sittich in Krain, 12. Jh.

Auf Bl. 183r: "Diploma donationis pro mon.Sittich"
Lit.:H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926. 297. - Unterkircher I 22.

(100) Cod. 757 (Rec. 3260)

THEOLOGISCHE SAMMELHANDSCHRIFT

Perg. 176 Bl. 295 x 185. Sittich in Krain, 12.Jh.
Die Handschrift ist seit 1784 in der Hofbibliothek.
Lit.:H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926. 298. - Unterkircher I 25.

(101.) Cod. 758 (Rec. 3262)

AMBROSIUS: WERKE

Perg. 181 Bl. 290 x 190. Sittich in Krain, 12.Jh.
Die Handschrift ist seit 1784 in der Hofbibliothek.
Lit.:H.J.Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften. Leipzig 1926. 298 - 299. - Unterkircher I 25.

(102.) Cod. 2912 (Rec. 892)

LEKTIONARIUM

Pap. 175 Bl. 290 x 215. Österreich, 15. Jh.
Wahrscheinlich aus dem Stift Sittich, seit Ende des
18. Jh. in der Hofbibliothek.
Lit.: Menhardt I 614.

O s k a r M O S E R :

"Das Sündenregister auf der Kuhhaut"

Volkskundliche Anmerkungen zu einigen Mahnbildern der Kärntner
Kirchenkunst

Im Reigen verschiedener Fachdisziplinen erscheint diesmal bei den Millstätter Gesprächen auch die V o l k s k u n d e . Auch sie also sollte zur Kultur- und Kunstgeschichte dieses historisch so bedeutsamen Kärntner Raumes Stellung beziehen. Man wird sich dabei im Stillen vielleicht fragen: Kann sie denn das? Oder auf die Ankündigung meines Referates hin etwa noch konkreter: Was gibt es zu Kunstwerken längstvergangerer Zeiten volkskundlich noch viel anzumerken?

In einer solchen Situation könnte man leicht versucht sein, sich vordergründig in Überlegungen der allgemeinen Propädeutik und des wissenschaftlichen Vorverständnisses grundsätzlich einzulassen. Und gewiß wohl würde uns das manches erleichtern; es könnte so helfen, den so oft und so leicht mißverstandenen S t a n d o r t der Volkskunde von heute schneller zu finden und damit gewiß auch die Berechtigung, ja vielleicht sogar die Notwendigkeit, dieses kulturwissenschaftliche Fach mehr in dieses Gespräch verschiedener Wissenschaften hier in Millstatt einzubeziehen.

Wir leben heute in einer Welt sehr vielseitiger Ansprüche auf Wissenschaftlichkeit. Unsere Gesellschaft, unsere Wirtschaft, unsere Politik, ja unser ganzes Dasein erheben fortlaufend Ansprüche auf einen stetigen Fortschritt von Kenntnissen und Wissen. Dieser Satz gilt für alle Bereiche der Wissenschaft. Er gilt auch für die unseren, namentlich für die sogenannten Geisteswissenschaften - - - und ergilt NICHT ZULETZT im gesamten kulturalen Bereich. Was freilich weniger geläufig ist und worüber man meist nur wenig nachdenkt, das sind ~~die~~ die Unterschiede und Abstände der verschiedenen Wissenschaften voneinander und deren Relationen zueinander, ist die Problematik ihres jeweiligen eigenen Selbstverständnisses und die Frage ihrer gegenseitigen Abhängigkeiten - - - oder um es kurz und einfach zu sagen: Das Problem der Umsetzung ihrer Erkenntnisse über den laufenden Bildungsprozeß in das allgemeine Kulturverständnis und Daseinsbewußtsein.

Was hier demonstriert werden sollte, zielt mit einigen wenigen Beispielen in diese Richtung. Ich hoffe, es vermag sowohl den Wert und die Wichtigkeit solcher spezieller Wissenschaften wie auch Sinn und Nutzen einer gemeinsamen Betrachtung und Erörterung bestimmter Fragen und Ge-

genstände zu zeigen. Nehmen wir diese, wie das ja bisher der Fall war, aus dem so sehr und so gerne beachteten Umkreis der überkommenen Kunstdenkmäler und prüfen wir die eingangs von mir gestellte Frage nach einer tatsächlich möglichen und auch gültigen Antwort.

1. Der "Schreiberteufel" von Millstatt - Ein Predigtmärlein
aus dem hohen Mittelalter

Für mich liegt der Einstieg dazu nicht nur räumlich in allernächster Nähe, nämlich bei einer romanischen Sockelskulptur des Westportales der einstigen Stiftskirche und heutigen Pfarrkirche von M i l l s t a t t . Bei genauerem Hinsehen bemerkt nämlich der Betrachter dieses zunächst in seinem architektonischen Aufbau und in seinem dekorativen Reichtum immer wieder neu faszinierenden Portalwerkes eine große Fülle von Gestalten und Gesichtern, Tierfiguren und ornamentalem Beiwerk, über deren "Symbolgehalt" und deren Bedeutung man sich seit langem schon den Kopf zerbrochen hat. Dies gilt auch für die offenbar etwas jüngere äußerste Portalumrahmung mit den beiden freistehenden Säulen, die auf je einer hochkantigen, freiplastisch gestalteten Reliefbasis aufruhren. Zusammen mit dem Typanon des Portales erweisen diese figuralen Partien sich als einzige eigentlich szenische, d. h. sprechende bildnerische Darstellungen. Ihre figurale Aussage blieb jedoch bis vor kurzem ikonographisch unerklärt und unerkant. Noch im neuen Dehio-Handbuch für Kärnten von 1976 werden sie als "hockende Gestalten" nur sehr vage und allgemein beschrieben, wenn es da etwa heißt: "Links geflügelter bärtiger Mann, in den Händen ein Schriftband, zwischen den krallenartigen Beinen ein gefälltes Lamm. Rechts Figur auf Krücken gestützt, von hinten durch 2 Drachen bedrängt" (1).

Es blieb also bisher kaum bemerkt, daß Oskar Holl schon 1972 im Lexikon für christliche Ikonographie, hrsg. von E. Kirschbaum, Band IV, wenigstens die linke Basisfigur als "...Teufel mit einer Liste zum Aufschreiben der Sünder" erklärt hat (2). Auch ich selbst entdeckte diesen Hinweis erst nachträglich, nachdem ich Jahre zuvor auf die eigenwillige und fast kleonbürgerlich anmutende Steinplastik mit der unverkennbaren Teufelskralle am linken Fuß als eine der frühesten mittelalterlichen Darstellungen des sogenannten "Schreiberteufels" aufmerksam geworden war und diese dann einem feststehenden Topos der mittelalterlichen und neuzeitlichen Bild- und Erzählüberlieferung zuordnen konnte (3). Die weitreichende Überlieferung und die Bedeutung dieses Erzähl- und Bildtyps vom Teufel, der die Sünden der Menschen aufschreibt, hat Robert W i l d h a b e r , der erst kürzlich verstorbene, bedeutende Vertre-

ter unseres Faches in Basel untersucht und klargestellt(4). Seither wurden dazu mehrfach Ergänzungen eingebracht, die sich sowohl auf Kirchenmalereien besonders in Skandinavien (Dänemark, Schweden) wie auch auf Volkserzählungen beziehen. Auch zu dem Millstätter Fund konnte ich desgleichen in Kärntner Volksüberlieferungen bis herauf in die jüngste Zeit nachweisen (5).

Wie virulent dieses Thema vom Teufel, der die Unaufmerksamen beim Kirchgang oder während der Messe in der Kirche für die Ewigkeit aufschreibt, immer schon war, zeigte sich bereits im Zusammentreffen meines Aufsatzes mit dem Beitrag von Sabine Weiss über eine neu aufgedundene und bisher älteste Sagenniederschrift zu dem bekannten, in Pusarnitz begrabenen "Heiligen Mann aus der Niggelai" (6). Danach heißt es in Salzburger Visitationsberichten aus den Jahren 1615 und 1622, dieser hl. Mann aus der Niggelai ob Sachsenburg sei so fromm gewesen, "daß er trockenen Fußes die Möll überschreiten konnte. Einmal aber sei es vorgekommen, daß er in der Kirche gesehen habe, wie der Teufel während der Predigt die Schwätzenden auf ein Pergament schrieb. Und als dieses zu klein wurde, reckte er es mit den Zähnen aus. Darüber habe der Mann gelacht und sei dann nach der Messe heimwärts bis zu den Knöcheln im Möllfluß versunken. Da sei ihm sein Lachen in der Kirche eingefallen und er sei umgekehrt und habe seine Sünde gebeichtet; daraufhin habe er wieder trockenen Fußes über die Möll heimkehren können" (7).

Unschwer erkennt man in derlei Geschichten und Darstellungen die Nachwirkung der mittelalterlichen Lateinschule. Offenbar wurden diese über den Weltklerus, die Ordensleute und durch einschlägige Predigtsammlungen ~~weit verbreitet~~ weit verbreitet und schon seit dem 13. Jahrhundert auch nicht ungern als Bilder zur Ermahnung in oder vor den Kirchen angebracht. Wenn unser Millstätter Reliefbild nach Fritz Novotny wohl erst aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammt, dem Westwerk der Stiftskirche also erst nach dem Brand von ca. 1240 (?) angefügt worden wäre, so deckt sich dies dennoch mit den ältesten bisher bekannt gewordenen Textüberlieferungen unseres Predigtmärleins bei Jacques de Vitry (+um 1240) sowie bei Vinzenz von Beauvais (1184/94-1264) in dessen speculum historiale von der Geschichte der Welt bis gegen 1244 bzw. 1253.

Es zeigt sich also, daß die beiden das Millstätter Westportal flankierenden Reliefbilder unverkennbar Wiedergaben von solchen hochmittelalterlichen "Predigtmärlein" sind, von denen jedenfalls das zur Linken einwandfrei identifiziert und sogar noch in der späten Volksüberlieferung für die frühe Neuzeit und Gegenwart verifiziert werden konnte. Ich

vermute, daß auch das rechte Sockelrelief mit dem "Kirchenbettler" in dieselbe Überlieferungswelt der Predigtexempel gehört. Jedenfalls aber konnte die volkskundliche Erzählforschung und Ikonologie damit nicht nur das langandauernde Rätsel um diese romanische Millstätter Portalplastik und manche haltlosen Spekulationen und dämonologischen Deutungsversuche abklären, sondern zugleich deren Funktion als *Mahnbild* mit deutlich lehrhaftem Zweck herausstellen. Das aber führt uns bereits hinüber zu einem nächsten Beispiel.

2. Der "Feiertagschristus" von Saak im Gailtal

Vor kurzem berichtete man im "Österreich-Bild" des ORF-Fernsehens von der Außenrestaurierung der Pfarrkirche zum hl. Kanzian von Saak und Nötsch im unteren Gailtal. Hier sollte zunächst ein Wandgemälde von Anton Kolig restauriert werden. Man entdeckte jedoch in dessen unmittelbarer Nähe an der südlichen Außenwand der Kirche die Reste einer spätgotischen Freskomalerei, die das Bundesdenkmalamt in weiterer Folge freilegen und dankenswerterweise fast zur Gänze wiederherstellen konnte. Dabei kam an der Kirche von Saak ein großes Wandgemälde zutage, das nicht nur kunstgeschichtlich einen äußerst bemerkenswerten Neufund darstellt, worüber wohl Berufenere noch näher befinden werden, sondern das vor allem auch wieder volkskundlich und kulturgeschichtlich von ganz besonderer Bedeutung ist. Es handelt sich dabei um die Darstellung Christi mit seinen fünf Wundmalen, der ringsum von bäuerlichen und handwerklichen Arbeitsgeräten umgeben ist, von denen einige auch im Arbeitsvorgang selbst veranschaulicht werden.

Auch hier handelt es sich, wie übrigens gerade wieder Robert Wildhaber zeigen konnte, um ein unverkennbares Mahnbild an der Außenwand der Kirche, das gleichsam einen ganzen Katalog von Verletzungen der Sonntagsheiligung durch die jeweils spezifischen Werkzeuge vorführt⁽⁸⁾. Sie sind es gleichsam, die bewirken, daß sich das Leiden des Heilandes immer von neuem vollzieht, eine sehr alte Vorstellung, die u. a. bis auf den hebräischen 1. Mischna-Traktat 7,2 um 200 n. Chr., ein Kernstück der rabbinischen Literatur, zurückweist ebenso wie auf den Hebräer-Brief 6,6 und auf die sogenannte Admonitio Karls d. Gr. von 789⁽⁹⁾. Es handelt sich hier also nicht etwa bei den abgebildeten Geräten um die sogenannten Arma Christi, die Passionswerkzeuge selbst, auf die übrigens gerade unser Saaker Bild ~~mit~~ mit einigem hinweist, offenbar als unverwechselbare Parallelen mit Kreuzesholz, Marterrute, Geißeln, Würfeln, Sper und Schwammstab. In anderen Bildern dieser Art etwa zu St. Ursula im Südtiroler Jaufental, in der Hauptkirche von Biella bei

Novara (Piemont) oder zu Ormalingen im schweizerischen Baselland sind diese Arbeitsgeräte ~~gegen~~ gegen den Leib Christi gerichtet und verletzen ihn ähnlich wie die deutlich vorgewiesenen Wundmale der Passion. Wieder andere Darstellungen etwa aus Südtirol und dem Trentino (St. Jakob in Gröden - Tesero im Fleimstal) zeigen ganze Arbeitszenen, von denen aus eine Blutspur direkt zu den Wunden des leidenden Heilandes hinführt.

Man hat bisher über 60 Darstellungen dieses ikonographischen Typs gefunden, die von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts zu datieren sind und sich besonders in den Alpenländern von Savoyen und Piemont über Graubünden, Südtirol und Kärnten bis nach Slowenien häufen. Hier in Kärnten besitzen wir jetzt d r e i solche Mahnbilder, nämlich an der Pfarrkirche zu Mauthen vom Anfang des 16. Jahrhunderts, in der Kirchenvorhalle zu Maria Rojach im Lavanttal und neuestens eben an der Außenwand der Kanzianikirche von Saak im Gailtal. dieses Bild ist außerdem genau datiert mit dem Jahr 1465.

Auch in diesem Fall hat erst die volkskundliche Forschung den eigentlichen Sinn und die Bedeutung dieser an sich sehr ungewöhnlichen Christusdarstellungen aufgedeckt und deren Funktion als weithin sichtbare und selbst für den leseungewohnten Betrachter verständliche Bilder mit der Ermahnung zur Sonntagsheiligung klargestellt. Es liegt in der Natur der Sache, daß solche Bilder wegen ihrer allgemeiñen Verständlichkeit und leichten "Lesbarkeit" weder an sprachliche, noch an soziale oder politische Grenzen gebunden waren. Vielmehr gehören sie allen ohne Unterschied des Standes und in einem viel weiter gespannten Rahmen abendländischer Christenheit. Das späte Mittelalter und der Anfang der Neuzeit erweisen sich darin gerade als besonders bilderfreudig, und die Kirche hat ihre pastoraltheologische Wirkkraft und deren Wert sicher richtig erkannt und sie daher in ebenso großzügiger Weise für ihre Gläubigen eingesetzt. Noch bekannter sind die entsprechenden Großfresken mit dem Riesen als Christusträger, dem heiligen Christophorus, dessen Funktion als "heilbringende Schau" an der Kirchenaußenwand für den Fernwanderer ja auch meistens durch einen beigegebenen Spruch, ein Stoßgebet gleichsam, verdeutlicht wird. Leider hat man gerade diese Spruchbänder vielfach vernachlässigt, obwohl gerade sie Sinn und Zweck solcher Mahnbilder verdeutlichen. So zeigt das Christophorusbild außen an dem Kirchlein zu Faning bei Tigring noch den mittelalterlichen Anruf an den Schutzpatron gegen den jähen Tod unterwegs:

O / Christophere sancte /
Virtutes sunt tibi tantae:

Qui te mane videt /
nocturno tempore ridet /

In all diesen Fällen geht es aus volkskundlicher Sicht nicht zuvörderst um stilkritische Qualitäten oder um die Schöpfungen einer bestimmten Stilrichtung oder um die Zuweisung zu einem bestimmten Meister. Wir sind dem schon deshalb eher enthoben, weil ja solche Bilder vielfach aus zweiter Hand stammen und ganz offensichtlich auf graphische Vorlagen zurückweisen, nämlich auf Holzschnitte und vielfältig verbreitete Einblattdrucke der Zeit, auf Illustrationen von Kalendern, Katechismen und Erbauungsbüchern. Uns interessieren derlei Darstellungen allerdings auch wegen ^{ihres} Wiedergabe von zeitgenössischen Details wie vor allem von Werkzeug und Gerät. Gerade das genau datierte und sehr gut restaurierte Saaker Fresko ist mit seinen rund 45 abgebildeten Gerätschaften zugleich ein kulturgeschichtliches Denkmal von unschätzbarem Wert, weil es die Dinge aus dem mittleren 15. Jahrhundert sehr realistisch wiedergibt und uns so ein Bild vom Arbeitsleben damals vermittelt. Aber auf diesen weiteren und zusätzlichen Gewinn für uns, kann ich hier gar nicht eingehen. Hier geht es mir um den allgemein volkskundlichen Aspekt in der Betrachtung und in der Beurteilung solcher Kunstdenkmäler.

Und hier bietet gerade das freskenreiche Kärnten neben vielen anderen noch ein sehr hübsches drittes kirchliches Wandbildsujet, das uns besonders deutlich zeigt, in welchem hohen Maße es sich bei dieser Kirchenkunst jener älteren Zeit in Wahrheit um e c h t e V o l k s - k u n s t im eigentlichen Sinne handelt. Auch dabei geht es wieder um eine Neuaufdeckung der letzten Jahre, nämlich um das ungewöhnlich gut erhaltene große Wandgemälde von den "Zehn Geboten und den ägyptischen Plagen" aus dem Jahre 1542 in der Pfarrkirche zu Weißenstein im unteren Drautale.

3. Die "Zehn Gebote" in der Pfarrkirche von Weißenstein

Erst im Jahre 1978 entdeckte der bekannte Kärntner Kirchenrestaurator Campidell in der vorgenannten Kirche weiträumige Wandmalereien an den Nordwänden des Kirchenschiffes, darunter im nordseitigen Mitteljoch ~~1542~~ ^{und} in zwanzig Felder aufgeteilt, eine Art von Beichtspiegel mit der Darstellung des Dekalogs zusammen den schweren Heimsuchungen der Menschen im Falle seiner Übertretung. Das Wandgemälde ist mit 1542 datiert und bemerkenswerterweise von einem Bauern der näheren Umgebung, genannt "Peter Wassermann an der Stuben" westlich von Weißenstein, gestiftet.

Deutlicher noch als die bisher besprochenen Bildthemen entspricht dieses kulturgeschichtlich einzigartige Wandfresko einer lehrhaften, katechetischen Unterweisung des Kirchenvolkes. Als Bildvorwurf finden wir solche Darstellungen der "10 Gebote" vom 15. bis zum 18. Jahrhundert in mehreren Grundversionen. In ihrer motivlichen Erweiterung durch die Kompilation mit den sogenannten 10 ägyptischen Plagen nach dem Exodus 7,8 bis 13,16 gehen sie zurück auf den hl. Augustinus. Dabei werden den positiv oder auch negativ in anschaulichen Bildern ausgelegten zehn Geboten jeweils irdische Strafen Gottes als Folgen von deren Übertretung zugeordnet, und zwar nach den 10 ägyptischen Plagen und als typische Gegenbilder, die alle mit kurzen erklärenden Überschriften versehen sind. So folgt etwa bei Übertretung des Ersten Gebotes "Du sollt glauben in einen Gott" ein Blutregen, dem zweiten Frösche- und Schneckenplage, dem dritten von der Heiligung des Sonn- und Feiertages "fliegende Läuse" (anderswo Stechfliegenplagen), dem vierten "allerley vergift würm" usw.

An Bilddenkmälern dieser Art kennen wir in Ländern deutscher Zunge sonst nur wenige. So etwa in der Marienkirche zu Sonnenborn bei Lemgo in Westfalen eine Malerei von 1564 oder aus Frankenmarkt in Oberösterreich auch von der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wieder fällt die Häufung bei uns auf: Wir finden in Kärnten ein leider schlecht erhaltenes Gegenstück außen an der Kirche von Werschling bei Feldkirchen sowie ^{ein weiteres} in der Pfarrkirche von St. Michael im Lungau aus der Barockzeit. Auch das Erscheinen dieses lehrhaften Bildthemas vor allem in der Graphik und Erbauungsliteratur seit der Mitte des 15. Jahrhunderts und dessen Auftauchen in der Wand- und Tafelmalerei trägt alle Merkmale einer ganz auf das Volk gezielten Aufmachung an sich. Einmal vom Thema her, dessen im Volk tief verwurzelter ethischer Gehalt eine solche Beziehung deutlich nahelegt. In unserem Fall von Weißenstein kommt dazu ein unverkennbar protestantischer Einschlag aus den Anfängen der Reformationszeit, der sicherlich nicht zufällig an die Ortschaft Stuben am Fresachberg gebunden ist. Es fällt hier weiter auf, daß die aus Beichtbüchlein des 15. Jahrhunderts stark beeinflusste und durch den Dekalog fest geprägte Form nicht durch Blockbücher und Einblattdrucke weitergegeben wurde, sondern daß das Thema über weite zeitliche und regionale Strecken nur wenige formale und inhaltliche Abänderungen erfuhr.

Von ihrer Herstellung und Zweckbestimmung her gehören diese Darstellungen der "Zehn Gebote" eben eigentlich in die Gattung der Katechismen, Kalender, Spielkarten und Heiligenbilder. Auch sie geben ja wie viele andere Mahnbilder etwa vom hl. Christophorus als Retter vor jähem Tod, vom Sterben des guten und des bösen Menschen, vom Totentanz,

der "Ars moriendi", von der Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten, vom Seelenwäger und Jenseitsrichter St. Michael, von den Höllenstrafen und Jenseitsfreuden des Jüngsten Gerichtes und sofort einen nicht zu übersehenden Hinweis auf Bedeutung und Auswahl der Themen in der Kirchenkunst des späten Mittelalters, einen Hinweis vor allem auch auf deren ausgesprochen volkstümlichen Charakter und nicht zuletzt auf die Glaubensnot in der damaligen Zeit.

Die Kunstwissenschaft pflegt bei alledem doch anders zu urteilen. Ihr geht es zuvörderst um den Maßstab der persönlichen Gestaltungskraft, der künstlerischen Leistung, wie sie eben jeweils in einem Kunstwerk zum Ausdruck kommt. Ihn sucht sie in ein vornehmlich stilkritisches und letztlich ästhetisches Gesamturteil einzubauen. Wer dagegen von der Volkskunde herkommt, der kann und darf nicht die gleichen Gesichtspunkte anwenden und gelten lassen. Wo und wie immer der jeweilige Stil eines Künstlers zugunsten einer populären Idee, Form und Aussage herabsteigt, mündet sein Werk stets und ganz im Volkstümlichen. Wir haben hier versucht, an drei Beispielen zu zeigen, in welchem hohem Maße und wie oft dies gerade bei uns in Kärnten zutrifft.

A n m e r k u n g e n

- 1) Siehe Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Kärnten Österreichs - Kärnten. Wien 1976, S. 400.
- 2) Oskar H o l l , Art. "Sünde", in: Engelbert K i r s c h b a u m (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Band IV, Freiburg 1972, Sp. 226.
- 3) Oskar M o s e r , Der Teufel mit dem Sündenregister am Kircheneingang. Zu den romanischen Sockelskulpturen des Millstätter Westportales. In: Carinthia I 168, Klagenfurt 1978, S. 147-167.
- 4) Vgl. Robert W i l d h a b e r , Das Sündenregister auf der Kuhhaut (= FFC Nr. 163), Helsinki 1955.
- 5) O. M o s e r , Der Teufel mit dem Sündenregister (wie Anm. 3), S. 166-167.
- 6) Sabine W e i ß , Zacharias Wallner, der "heilige Mann" der Niggli. In: Carinthia I 168, Klagenfurt 1978, S. 169-194, hier besonders S. 179 ff.
- 7) Ebenda S. 179.
- 8) Robert W i l d h a b e r , Der "Feiertagschristus" als ikonographi-

scher Ausdruck der Sonntagsheiligung. In: Zeitschr. f. schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 16, Bern 1956, S. 1-34.

- 9) Dazu das Stichwort "~~Feiertagschristus~~" ~~Zehn Gebote~~ bei E. K i r s c h b a u m ,
Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. 2), Band IV.

DIE BÄUERLICHE ARCHITEKTUR IM BEREICH DER HERRSCHAFT MILLSTATT

Würde ich das Thema des Vortrages " Die Bäuerliche Architektur im Bereich der Herrschaft Millstatt " wörtlich nehmen, müßte ich ungefähr die Hälfte aller in Kärnten vorkommenden sog. Hauslandschaften zumindest oberflächlich behandeln, was aber den Rahmen dieses Vortrages bei weitem sprengen würde. Dies deshalb, da besonders im 17. und 18. Jh. neben dem Kerngebiet, mit den heutigen Gemeinden Seeboden, Millstatt, Radenthein, Bad Kleinkirchheim und Ebene Reichenau, mit Ausnahme des Gebietes von St. Lorenzen ob Reichenau, das zur Herrschaft Gurk gehörte, einzelne Ortschaften und Gehöfte in Ober- und Mittelkärnten, sowie im Pinzgau, der Herrschaft Millstatt unterstanden: Kirchheim im Mölltal (die heutige Gemeinde Groß Kirchheim, ehemals Döllach im Mölltal), Gebiete am Westufer des Weissensees, um Irschen, Greifenburg, der Ort Puch im unteren Drautal, Gebiete um Velden, Wernberg, Maria Wörth, Keutschach, sogar einzelne Objekte in Klagenfurt, und Weiler und Gehöfte um Steuerberg und in der Inneren Wimitz.

Aus diesem Grund werde ich mich auf das sogenannte Kerngebiet, hier besonders auf die Katastralgemeinde St. Oswald ob Kleinkirchheim, das alle typischen Merkmale des zentralkärntnerischen Nockgebietes aufweist und auf das Nordufer des Millstätter Sees, mit den heutigen Gemeinden Seeboden, Millstatt und einem Teil der Gemeinde Radenthein beschränken. St. Oswald habe ich deshalb ausgewählt, da ich mich in meiner Dissertation mit dieser Katastralgemeinde und allen ihren Problemen, Entwicklung der bäuerlichen oder auch der anonymen oder naiven Architektur, Denkmalpflege und Ortsbildschutz beschäftigt habe. Grundlage meiner Arbeit war eine genaue Inventarisierung, beinhaltend die Feld- und eine genaue Quellenforschung, um der Denkmalpflege eine wissenschaftliche Grundlage für die Unterschutzstellung in die Hand zu geben und dem Architekten eine Basis für eine neue, landschaftsbezogene Architektur zu schaffen. Grund dafür war, daß immer mehr Bauernhäuser der Spitzhacke zum Opfer fallen und einer Architektur Platz machen, die nicht mehr für ein gewisses Gebiet signifikant ist.

Dieses Problem hat sich deutlich im Gebiet nördlich des Millstätter Sees gezeigt, wo so gut wie keine alten bäuerlichen Objekte, mit Ausnahme von einigen wenigen in Tangern und Matzelsdorf, erhalten geblieben sind. Deshalb mußte ich auf ältere Aufnahmen und grundlegende Literatur zurückgreifen: als grundlegende Literatur das Buch von Prof. Oskar Moser " Das Bauernhaus und seine landschaftliche und historische Entwicklung

in Kärnten" , für das Gebiet um den Millstätter See Johann Reinhold Bünker " Das Bauernhaus am Millstätter See in Kärnten " (1902) und für St. Oswald Oswin Moro "Hof und Arbeit in Kleinkirchheim und St. Oswald " (1939).

Zur Inventarisierung sei noch gesagt, daß das Bundesdenkmalamt jetzt daran geht, ganz Kärnten mit seiner bäuerlichen Architektur, soweit sie noch vorhanden ist, aufzunehmen. Das Nordufer des Millstätter Sees stellte den Anfang dieses umfangreichen Unternehmens dar. Endziel dieser Gesamtaufnahme ist es, einzelne, für die Hauslandschaften typische und markante Objekte an Ort und Stelle zu belassen und unter Schutz zu stellen, wie es bei zwei Objekten in Kärnten (St. Leonhard an der Sau- alpe und Mooswald) schon geschehen ist. Sicher ist die Translozierung in ein Freilichtmuseum manchmal die einzige Lösung, das Haus vor der Demolierung zu schützen, trotzdem ist sie nur als Notlösung zu betrachten, Die Aufgabe aller daran Beteiligten muß es sein, das Objekt in situ zu erhalten, wie Torsten Gebhardt in seinem Aufsatz " Schutz und Pflege des Bauernhauses " in der Zeitschrift " Deutsche Kunst und Denkmalpflege " (1954) der Meinung ist : " ...ein friesischer Hau- berg, ein Weinbauernhof, ein oberbayerischer Bergbauernhof, ein Berchtesgadener oder Tiroler Bergbauernhof, ein Steirisches Rauchhaus, ein Kärntner Ringhof, sie alle wollen noch bewohnt und bewirtschaftet in- mitten ihrer ursprünglichen Umgebung gesehen sein " .

Die Gegend von St. Oswald und Kleinkirchheim war bis zum Jahr 1848 Be- sitz des Klosters Millstatt, welches ^{vor} 1091 gegründet wurde; bis zum Jahre 1469 unterstanden die Bewohner dem Benediktinerorden, dann dem St. Georgsritterorden. Von 1579 bis 1598 verwalteten kaiserliche Beamte die Herrschaft, bis sie 1598 an die Jesuiten übergeben wurde. Nach der Auf- lösung des Jesuitenordens im Jahre 1773 wurde Millstatt eine Studien- fondsherrschaft. Erst 1848 wurden die Bauern freie Besitzer des von ihnen bearbeiteten Grundes.

Dieses Gebiet ist teilweise (zB. St. Oswald) spätes Rodeland des Klosters Millstatt (erste Besiedlung von St. Oswald nach 1200) , dessen Höfe fast ausschließlich aus Schwaighöfen entstanden, aber schon um 1600, zur gemischten Feldgraswirtschaft übergangen. Von den 21 Höfen, die im ältesten Urbar von 1470 genannt wurden, waren 20 davon Schwaigen und ein einziger Hof eine Hube. Während die Schwaigen hauptsächlich Vieh zinsten, waren die Huben Besitzungen, auf denen Ackerbau und Viehzucht nebeneinander betrieben wurde .

Während die Schwaigen vielfach am oberen Rand der Siedlungsmöglichkeit und auf schlechterem Boden errichtet wurden, finden sich im Haupttal, das spätestens im 12. Jh. besiedelt wurde, viel mehr Huben als Schwaigen. Nach dem Urbar 1470 gab es in Kleinkirchheim ungefähr 27 Huben und 28 Schwaigen.

Die vorherrschende Siedlungsart im Nockgebiet war der Einzelhof und damit die Einödflur. Das Gehöft stand im geschlossenen Feldbesitz und war von manchen Höfen bis zu 500 m weit entfernt. Nur bei Kirchen und teilweise am Talboden fanden und findet sich eine Anhäufung von mehreren Höfen, siehe z. B. St. Margarethen, Reichenau, Kaning und St. Oswald. Die im Nockgebiet meist verbreitetste Gehöftform war der Gruppenhof mit seiner deutlichen Gliederung in Wohn- und Wirtschaftshof, der aus einer Mehrzahl von kleinen und größeren Bauten bestand. Neben dem Wohn- oder Feuerhaus und dem aus mehreren Gebäuden bestehenden Wirtschaftshof gehörten Getreidespeicher (" Kastn "), Auszugskeusche, Abort (" Häusl " Holzschuppen, Bretterschuppen, Wagenschuppen, Bienenhütte, Waschhütte, Tränkhütte, sowie in einiger Entfernung die Badstube oder Brechelhütte und am Bach die Hausmühle zum bäuerlichen Hof. In der Siedlungs- und Hausforschung werden diese Gruppenhöfe mit einem ganz bestimmten Scheuentyp üblicherweise als Kärntner Ringhof bezeichnet.

Nach den Indikationsskizzen (1828) waren zu dieser Zeit in St. Oswald zum Beispiel von den 29 Huben 22 nachweislich Ringhöfe und 3 Paarhöfe, bei denen Wohnung und Wirtschaftsbereich im Sinne des Zwiefhofsystems jeweils zu einem beherrschenden Bau ausgebildet waren. Diese Gehöftform ist von der Entstehungszeit her sicher jüngeren Datums, da aus den Viehüberwinterungszahlen in der Beschreibung von 1668-70 auf das Vorhandensein von Ringhofanlagen geschlossen werden kann (Jaggele, Würcher).

Der Standort der Gebäude ist nicht willkürlich gewählt, sondern für die Situierung ausschlaggebend waren Windrichtung, Besonnung, günstige landschaftliche Gegebenheiten, wie Mulden und Bodenschwellen und die Wasserversorgung. Lt. einer Urkunde aus dem Jahr 1621 wurde das Wohnhaus und der Getreidespeicher der Hofer-Hube am Anfang des 17. Jh. südlich des bestehenden Wirtschaftshofes neu erbaut, ohne daß Baufälligkeit vorlag. Der Grund lag darin, daß beide Gebäude dem von Norden kommenden Wind weniger ausgesetzt waren und die Trinkwasserversorgung gesichert schien. Weiters wurde bei der Situierung des Getreidespeichers darauf geachtet, daß ein direkter Sichtkontakt zwischen der Eingangstüre des Speichers und der Rauchstube gegeben war.

Das für das Nockgebiet typische Wohnhaus ist, wie es in der heutigen Literatur beschrieben wird, in der Regel ein zweigeschossiges, geräumiges Wohnhaus mit der Rauchstube vom Millstätter Typ in reinem Blockbau mit steilem Nagelschindeldach und beidseitigen Schopfwalmen. Für dieses Rauchstubenhaus weiters kennzeichnend ist der dreiteilige Grundriß im Erd- und Obergeschoß, mit der durchgängigen Querlaube und jeweils zwei Räumen an beiden Seiten der Laube.

Lt. Prof. Moser ist dieses zweigeschossige Bauernhaus in Blockbau mit anderthalbraumbreiten Giebel (großer Rauchstube und schmaler Kammer) und mit mäßig steilem Schersparrendach samt " Buschendeckung " (Bretter mit geringer Überdeckung) das Haus, das sich vielfach als das klassisch oder typische Kärntner Bauernhaus schlechthin bis zur Mitte des 20. Jh. erhalten hat.

Meine Untersuchungen haben ergeben, daß diese für das Nockgebiet "typische Hausform" im gewissen Sinn der Schlußpunkt der Entwicklung des Bauernhauses, sozusagen einen Idealtypus darstellt, der aber je nach Wohnbedürfnissen, Wirtschaftsformen und statischen Erfordernissen variiert wird. Dazu fällt auch auf, daß Grundformen anderer Hauslandschaften hier Eingang gefunden haben (Jaggele-Stadel, Schmiedkeusche).

Im vorderen, meist talseitigen Teil des Rauchstubenhauses liegen im Erdgeschoß die Rauchstube, wohl der wichtigste Raum des Hauses und das "Kuchlstübl" und im Obergeschoß, meist über der Rauchstube gelegen, die Kachelstube oder auch "schöne Stubm" genannt und eine früher nicht beheizbare Kammer, die in den meisten Fällen dem Gesinde als Schlafraum diente.

Im rückwärtigen Teil befinden sich im Erdgeschoß teilweise Kellerräume, im Nockgebiet "Kematsn" genannt, oder Kammern. Im Obergeschoß zwei Kammern, wobei eine Kammer zu einem Getreidespeicher umfunktioniert werden konnte oder wurde, wenn zum Gehöft kein eigener Kasten gehörte, oder der Getreidespeicher abgetragen wurde.

Der größte und der Funktion her bedeutendste Raum des Hauses ist die Rauchstube, die als Hauptwohnraum durch die Einrichtung einer Doppelfeuerstätte hervortrat. Die Doppelfeuerstätte bestand aus einem, aus Bruchsteinen aufgemauerten Vorderladerofen, dem Backofen, der keinen eigenen Rauchabzug besaß und aus einem tischförmigen Kochherd mit Funkenhut, Kesselgalgen und Aschengrube. Der Rauch entwich durch ein, mit einem Schieber verschließbares Rauchloch, das sich über der Tür befand, in die "Labm". Von dort wurde er durch einen hölzernen Kamin über das Dach abgeleitet. Gegenüber der Feuerstätte stand der große Es- und Ar-

beitstisch mit den umlaufenden Wandbänken. Neben dieser primären Form gab es noch eine sekundäre Form des Funkenschutzes, die sicherlich erst im 19. Jh. zur Verwendung kam. Anstelle des Rauchkogels diente die mit Lehm verschmierte Balkendecke als Feuerschutz, wobei ein zwischen den Trämen angebrachtes Brett, ebenfalls mit Lehm verschmiert, die Funken von der übrigen Trambalkendecke, die für die Rauchstube typisch war, abhielt.

Während die Rauchstube eine ursprüngliche und primäre Einrichtung war, ist die rauchfreie Stube, mit dem wesentlich fortschrittlicheren Hinterladerofen eine neuere Einrichtung der Bauernhäuser^a. Neben dem Hinterladerofen ist der sog. " Rämblingboden " , als Raumabschluß, ein signifikantes Merkmal der sog. " Schönen Stubm ". Ab und zu wird die Kachelstube mit Zirbenholz vertäfelte, diese Vertäfelungen sind aber für das Nockgebiet nicht typisch.

Bis zum Anfang des 20. Jhs. waren in jedem Wohnhaus wirkliche Rauchstuben mit offener Feuerstätte, obgleich schon im Jahre 1763 Freiherr von Herbert auf eine Anfrage der Kaiserlichen Hofkanzlei in einer Denkschrift " gegen die üblichen Rauchstuben und Spanlichter " Stellung bezogen hatte und man verordnete, daß die Errichtung neuer Rauchstuben bei 6 Taler Strafe zu verbieten sei. Gleichzeitig wurde versucht, die Rauchstuben durch gemauerte Kachelöfen mit Ofentüren in wohnbare Stuben zu verwandeln. Diese, sowie andere Verordnungen (Feuerordnung für das Land, 7. September 1782) hatten aber so gut wie keinen Erfolg. Erst in der 1. Hälfte des 20. Jh. wurden die offenen Herde durch den sogenannte Sparherd ersetzt.

Die Bauweise und das Material der bäuerlichen Architektur waren im Nockgebiet, wie in den meisten europäischen Siedlungslandschaften von der Naturgegebenheit der Baustoffe bestimmt. Das Wohnhaus ist größtenteils in Blockbauweise errichtet, wobei zwischen den Hölzern Moos als Fugendichtung verwendet und die Fugen an der Außenseite mit weißem Kalk verschmiert wurden. Die Eckverbindungen und das Einbinden der Zwischenwände geschah hauptsächlich durch das Verschränken, dem sogenannten Korfschrot. Eine kunstvollere Verblattung in Form der Schrägverzinkung mit geradem Schnitt, dem sogenannten Schwalbenschwanz, der im frühen 17. Jh. stark verbreitet ist, aber noch am Anfang des 18. Jh. z. B. in St. Oswald verwendet wurde, findet sich in diesem Gebiet (Kleinkirchheim, St. Oswald) relativ selten.

Um die statische Festigkeit des Gebäudes zu gewährleisten, wurden die Fenster- und Türöffnungen, nicht nur aus wärmetechnischen Gründen, sehr

klein gehalten. Die Fenster waren bis in das 19. Jh. klein, unverglaste, ungefähr 25x25 cm große Öffnungen, die von innen mit einem Holzschuber zu schließen waren.

Wie bei der Fensteröffnung wird auch bei der Türöffnung die Sicherheit des Wandgefüges durch den Türausschnitt stark geschwächt. Um das Ausweichen der Blockbalken zu verhindern, werden Türpfosten oder Wechsel verwendet, die entweder während des Aufrichtens der Blockwand eingefügt werden oder erst, nachdem sich die Wand gesetzt hat, eingeschoben und mit Schrägnägeln befestigt. Neben der rechteckigen Türöffnung gibt es noch ein Türgefüge mit einem Spitzbogen als Türöffnung, bei dem nur Dübel, aber keine Türpfosten das Ausweichen der Wand aus dem Lot verhindern.

Die Konstruktion des Dachgerüsts ist die des Schersparrendaches mit einer Dachneigung von ca. 40-45°. Signifikant für dieses Steildach ist der " Schopfwalm " mit seiner Ansatzlücke , der heute als " Kärntner Tschopf " für ganz Kärnten als typisch angesehen wird. Wichtig aber ist daß dieser Schopfwalm nur auf den Wohnbauten der Huben und über dem Wohnteil der Keuschen zu finden ist, während das Dach der " Blochstadln der Ringhöfe und des Wirtschaftsteiles der Keuschen den Steilgiebel aufweisen.

Als Baustoff verwendete man für die Blockwand meistens Fichtenholz und Lärchenholz für Schwellen und Dachbretter. Ist das Haus an einem Hang gelegen, so ist in den meisten Fällen der rückwärtige Teil des Erdgeschosses aus Bruchsteinen gemauert, um das Hangwasser und den Hangdruck abzufangen.

Neben dem hauptsächlich vorkommenden Blockwandbau gibt es auch höchstwahrscheinlich ab dem Beginn des 18. Jh. das Bundwerk als Wandkonstruktion. Diese Art von Sparbauweise finden wir im Nockgebiet nur zur Wandbildung bei Obergeschossen, und da fast ausschließlich bei Wirtschaftsbauten. Das eigentliche Bundwerk, hier mit einfachen Verstrebrungen und Innenschalung, welches besonders im Nordosten Kärntens zu finden ist, ist nur sehr selten zu finden (Urban, Schmied) . Bei den übrigen Bauten wird die Konstruktion von der Außenschalung verdeckt.

Neben diesem voll entwickelten Typus des Rauchstubenhauses fand ich ältere, urtümlichere Formen, wie zum Beispiel das Haus vlg. "Aufegger" in St.Oswald Nr. 18. Leider ist dieses Haus infolge Baufälligkei abgetragen worden. Der schmale, langgestreckte Baukörper mit nur einem Raum, der " Rauchstubb " , im vorderen Teil des Erdgeschosses und ungleichen Geschoßhöhen, die auch am Außenbau nachvollziehbar sind, zeigen die Altertümlichkeit dieses Wohnhauses. An der Rauchstube schließt ein eingeschossiger Baukörper an, der infolge Wohnraummangels später angebaut wurde.

Dieses Addieren von Räumen, das besonders Raumerfordernisse zur Ursache hat, findet sich nicht nur in horizontaler, sondern auch in vertikaler Richtung (Obergraf). Ursprünglich war diese Haus eingeschossig.

Trotz verschiedener Versuche, durch Gesetze das Holz als Baustoff durch Bruchsteine zu ersetzen, um die Wälder zu erhalten und zu schonen und die Feuergefahr zu verringern, bleibt der Hauptbaustoff Holz. Erst im 19. Jh. gelingt es durch Verordnungen und Gesetze (Entwurf einer einheitlichen ersten Kärntner Bauordnung, 1825) und die Gründung der ersten Brandschadenversicherung für Innerösterreich (1832) das Bauen auf dem Lande, damit auch die Bauweise, grundsätzlich zu ändern. Mit der Einführung der " Bau-Ordnung für das Herzogthum Kärnten mit Ausschluß der Landeshauptstadt Klagenfurt " werden auch Kompetenzprobleme hinsichtlich der Bauleitung und Bauausführung geregelt, obgleich schon Jahre vor der Beschlußfassung " konzessionierte Baumeister " Pläne erstellt und die Bauausführung und Aufsicht innehatten.

Im Jahre 1880 werden die " Ober- und Unterhinteregger-Hube " ein Raub der Flammen. 1883 werden die beiden Wohn- und Wirtschaftsgebäude nach den Plänen von Domenico Missoni, Baumeister in Feldkirchen ganz in Stein aufgemauert. Die Grundrißform war dieselbe, wie sie für die Wohnbauten des Nockgebietes üblich war. Auffallend ist die Ausbildung der südseitigen Längswand als Schauseite, die Symmetrie der Fensterachsen und die genau in der Mitte des Hauses liegende Querlaube, hier ebenerdiger Sall und Vorsall genannt. Trotz neuer Baumethoden und Werkstoffe blieb man der althergebrachten Bauweise treu, wie es der Neubau des Bodnerhauses in St. Oswald beweist.

Außer den reinen Wohnhausbauten der mit Grundstücken ausgestatteten Bauerngütern, gab es auch kleine Behausungen, die nur zum Wohnen dienten und ursprünglich meist nur einen kleinen Garten hatten. Die meisten dieser Keuschen, wie sie ab dem Urbar 1598 genannt werden, entstanden zwischen 1610 und 1676 und wurden zumeist von Handwerkern erbaut und bewohnt.

Nach der Beschreibung von Oswin Moro gehören alle Keuschen in der Gemeinde Bad Kleinkirchheim einem Grundtypus an: " Die Wirtschaftsräume sind also bei den Keuschen mit den Wohnräumen unter einem Dach vereinigt. Im Erdgeschoß gelangt man von der Laibn auf der einen Seite in die Rauchstube, auf der anderen Seite in den Stall; das Obergeschoß hat über jenen Räume, wie sie dem Wohnhaus zukommen, über

dem Stall ist es Tenne und Futterraum " .

Allein von den 9 Keuschen, die ich in St. Oswald genau untersuchen konnte, entsprachen nur drei ungefähr diesem Grundtypus. Während bei zwei Keuschen der Stall an einer der beiden Längsseiten gelegen ist, findet sich bei drei Keuschen die Ausbildung von Wohnung und Wirtschaftsbereich zu jeweils einem Gebäude im Sinne des typischen Paarhofes. Während diese Keuschen oder deren Wohngebäude alles Querlaubenhäuser sind, ist die " Schmied-Keusche" in St. Oswald ein Längslaubenhäuser, ~~das~~ sich nicht durch die Längslaube, sondern auch in der Hausanlage und in der Größe von den anderen Keuschen in St. Oswald unterscheidet. Die genauen Untersuchungen haben ergeben, daß wir es hier mit einer typischen Einhofanlage, wie ^{hier} ~~er~~ früher im Katsch und Liesertal vorherrschend war, zu tun haben.

Daß nicht nur Quer- sondern auch Längslaubenhäuser in diesem Gebiet zu finden sind, soll das Beispiel des Hauses in Plaß Nr. 7 in der Gemeinde Ebene Reichenau zeigen.

Diese Verschiedenartigkeit der Keuschenformen und der Umstand, daß diese Gebäude selten über mehr als zwei Generationen einer Familie gehörten und dadurch viel stärker als die Wohngebäude der Huben Veränderungen unterworfen waren, könnte ein Grund dafür sein, warum die Hausforschung diese Keuschen fast vollständig mißachtet. Noch dazu wo von den, im Jahre 1885 für das neue Grundbuch erfaßten ⁴¹ Objekten ~~4~~ allein in St. Oswald 10 Keuschen waren. Ähnliche Vergleichszahlen fanden sich auch für die anderen Ortschaften der Herrschaft Millstatt

Zum Gehöft gehört neben dem Wohnhaus der Wirtschaft, ^{shof} hier im Nockgebiet auch " Righof" genannt, dessen wichtigstes Kennzeichen die doppelten Längsscheunen sind, die meistens parallel nebeneinander gestellt, mit Verbindungsbauten einen Innenhof umschließen. Im Erdgeschoß der beiden " Blochstadln " liegen die durch Zwischenwände voneinander getrennten Stallzellen, die nur vom Innenhof aus begehbar sind. In jeder Zelle, die für jeweils zwei Tiere vorgesehen waren, befand sich ein fester " Barn " an einer Querwand, die Tiere aber konnten sich frei bewegen. Hier haben wir es mit dem Prinzip des alten Dauermist- oder Umlaufstalles zu tun, wo der Dünger solange in der Stallzelle verblieb, bis er auf dem Feld gebraucht wurde. Für beide " Blochstadln " zusammen ergibt das einen Stallindex von 16 Stück Großvieh.

Im Obergeschoß liegen Vortenne und die kammerartige Dreschtenne, darüber die " Bruggn ", die zusammen mit dem Gepater die Hauptmasse

des Getreides aufnimmt. Beide Stadel haben im Scheunengeschoß einen umlaufenden, verschalteten Trockengang, die sogenannte " Pirl ", die über das Stallgeschoß bis zu 1,20 m auskragt.

Die Obergeschoße beider Stadel können meistens durch zwei übereinander liegende, bergseitige Einfahrtsbrücken befahren werden.

Ein weiteres Kennzeichen ist der zweigeschossige " Grundschupfen " oder ~~T~~ribansen an der einen Traufseite des " Futterstadls ", der sich über die ganze Länge der Stallscheune erstreckt und durch einen Futtergang mit dem Innenhof verbunden ist.

Beide Stadel sind Blockwandbauten mit teilweise derbem Kopfschrot und Schersparrendächern mit beidseitigem Giebel, dem Charakteristikum dieser Längsscheunen. Die äußere Längswand des " Grundschupfns " ist in der Art des Ständerbohlenbaues mit einer mittleren Spundsäule ausgebildet, in deren beidseitigen Nuten die ~~erund~~ belassenen und locker gefügten Wandhölzer keilförmig eingreifen.

Infolge einschneidender Änderungen in der Landwirtschaft und dem beim Wohnhaus erwähnten starken Wandel im ländlichen Bauen, wurden die Ringhöfe durch Durchfahrtsstadel ersetzt, die in der Futterbringung, Stallhaltung und durch die Scheunenanlage viel ökonomischer zu bewirtschaften waren. Erste Beispiele, dieses, aus dem Unterkärntner Raum übernommenen Scheuentyps mit Quertenne und Längsstall finden sich ungefähr zur selben Zeit (um etwa 1860-70) in Form des Pfeiler - und Bundwerkstadels. Bei beiden ist das Erdgeschoß gemauert das Obergeschoß in Form des Bundwerks mit Außenschalung und das für den " Blochstadl " typische Satteldach wird durch das Krüppelwalm-dach abgelöst.

Neben Wohnhaus und Wirtschaftshof ist der Getreidekasten als Vorratsspeicher von besonderer Bedeutung. Dies zeigt sich in der Lage zum Gehöft und in den kunstvollen Eckverzinkungen, dem sogenannten Klingenschrot und dem selten vorkommenden Figuren- oder " Malschrot ". Der im Nockgebiet fast immer zweigeschossige Blockspeicher, mit Kopfschrot als Eckverbindung der untersten Blockkränze, stand fast immer auf einem Sockel aus Bruchsteinmauerwerk, wobei auch ab und zu ein gemauerter Kastenkeller vorhanden war. Um den Speicher vor Bodenfeuchtigkeit und Mäusen, sowie anderen Schädlingen zu schützen, wurde er zumindest auf 4 Eckständer mit einfachen oder verdoppelten Kopfstreben, welche beiderseits angeblattet und mit Holznägeln befestigt waren, gestellt.

Das Obergeschoß kragt an allen 4 Seiten um eine Blockbreite aus, während ein weiterer Wehrvorsprung nur am Fuß der beiden Giebelwände ausgebildet ist.

Das Gefüge dieses Satteldaches mit einer Dachneigung von 37° - 46° ist das des sogenannten Ansdaches, bei dem die " Ansbäume" in der Giebelwand eingebunden sind. Zwischen den vor die Giebelwände vorstoßenden Dachlatten sind sogenannte " Schelmlatten " eingefügt, die das Gebäude von oben absichern sollen.

Wenn man das , was an bauerlicher Architektur in der Millstätter Gegend erhalten geblieben ist, mit den Haus- und Flurformen im Nockgebiet vergleicht, so ergeben sich besonders in Bezug auf die Flurform, Scheunen und Getreidespeicher erhebliche Unterschiede.

War im Nockgebiet die Einödflur vorherrschend, so findet sich am Nordufer des Millstätter Sees hauptsächlich die Weiler- und Streifenflur. Durch die Ansammlung von Gehöften werden kleine Ortschaften gebildet, wie z. B. Tangern, Laubendorf, Obermillstatt, Lammersdorf, Sappl und Matzelsdorf. Völlig allein stehende Gehöfte, wie sie für das Nockgebiet typisch waren, sind in diesem Gebiet eher selten.

Das Wohnhaus ist sowie das Haus im Nockgebiet ein Rauchstubenhaus mit meist durchgehender Querlaube und Schopfwalm, in Blockbau errichtet . Heutet findet sich fast kein einziger Holzbau mehr in dieser Gegend, obgleich lt. dem Franziszeischen Kataster ca. $\frac{2}{3}$ der Objekte aus Holz waren. Erst im 19. Jh. ändert sich auf Grund der schon vorher beschriebenen Gesetze und Verordnungen die Bauweise und die verwendeten Materialien und wie im Nockgebiet finden sich immer mehr reine Steinbauten. Eine Ursache ist in diesem Gebiet sicherlich auch der sehr einsetzende Fremdenverkehr (um ca. 1900). Anders: selten Gang im EG und OG, meistens Gang nur im DG, hier an der vorderen Giebelseite. Die vordere Giebelwand ist offen, d.h. nicht verschalt und krägt nicht, wie im Nockgebiet üblich, um eine Gangtiefe aus. Anstelle des Schersparrendaches findet sich in dieser Gegend eine Art des Pfettendachstuhles, der Bockdachstuhl, Firstpfette fehlt.

Neben den zweigeschossigen Objekten gibt es auch die eingeschossigen Wohnhäuser.

2-geschossig : Hatz-Haus in Tangern

1-geschossig : Sank-Haus in Gritschach

Matzelsdorf 18

Keuschen: Rader-Keusche in Tangern.

Der für das Millstätter See - Gebiet typische Scheunentyp, bis er im 19. Jh. durch den Durchfahrtsstadel ersetzt wurde, ist die alpine Längsscheune mit Krippenstall, mit einem Stallindex von ca. 12-16 Stück Großvieh. Bei dieser Längsscheune mit Längsställen sind die Stallzellen einzeln vom querdurchgängigen Stallgang (" Hof ") aus zu betreten und in der bergseitigen Ecke nahe der Hocheinfahrt liegt der zweigeschossige " Grundschnupfn "), anstelle der vierten Stallzelle. Das Stallgeschoß ist in Form des Blockbaues mit Kopfschrot ausgeführt, während das Scheunengeschoß eine Bundwerkkonstruktion aufweist.

Winkler-Haus in Reich

Zum Abschluß meines Referates möchte ich noch zwei, in der KG. St. Oswald befindliche Dörfer genauer besprechen, die von vielen Fremden für das Nockgebiet als typisch angesehen werden, obwohl außer dem vielen Holz, der Dachneigung und dem Kärntner Tschopf nichts sonst für das Nockgebiet Typisches an ihnen zu finden ist. In den Jahren 1979-1981 entstanden in St. Oswald 2 Bauerndörfer, und zwar " Ober- und Unterkirchleiten ". Obwohl mit dem Slogan " Urlaub im historischen Bauerndorf " geworben wird und für diese Dörfer alte Bauernhöfe in Kärnten, Steiermark, Salzburg etc. aufgekauft wurden, kann man hier von einem historischen Bauerndorf natürlich nicht sprechen.

Diese Feriendörfer gehen auf Feriendörfer zurück, die Anfang der 60er Jahre entstanden sind, wie Port Grimaud oder die Costa Smeralda in Sardinien.

Bei den Planungen für die Costa Smeralda standen die Rücksichtnahme auf die Landschaft obenan, die Siedlungen haben den Charakter sardischer Dörfer. Für das Management von besonderer Bedeutung war das historische Aussehen ihrer Objekte, um die Marktposition zu stärken. " Und wo keine historisch echten Bauten vorhanden sind, die sich sanieren lassen, werden neue erfunden, ja es wird ein ' sardischer Stil ' kreiert, den man auf Sardinien vergebens sucht. "

In St. Oswald, wie auch bei den anderen Feriendörfern derselben Provenienz, greift man auf einen eingeschossigen Haustyp zurück, der im Nockgebiet keineswegs heimisch ist, sondern mit seinem massiven Mittelteil eher im Gebiet der Südweststeiermark (Soboth) zu finden ist. Anstelle des Steilgiebeldaches tritt ein Pfettendach mit beideseitigem Schopfwalm. Die aufgekauften, alten Wandhölzer werden je nach Bedarf zurechtgeschnitten, fehlen Hölzer, werden sie durch neue, die auf Alt behandelt sind, ersetzt.

Ein Problem tritt bei diesen sogenannten historischen Ferien-Bauern-
dörfern besonders in den Vordergrund, nämlich die ~~er~~ ~~se~~, daß der Ferien-
gast mit einer Romantik und Idylle des bäuerlichen Lebens konfrontiert
wird, die es nie gegeben hat. Im Prospekt des Ferienorfes " Seeleiten"
aus dem Jahre 1979 heißt es : " Die Behaglichkeit vergangener Zeiten
wurde dabei mit dem Wohnkomfort von heute geschickt kombiniert.....
Auch der Winter ist bei uns noch Winter wie vor hundert Jahren. Tief-
verschneite Häuser, Wiesen, Felder und Berge, Gemütlichkeit in ihrer
warmen Wohnstube oder ein aromatischer Glühwein beim Bauernwirt - das
sind winterlich- nostalgische Höhepunkte " .

Das diese Bauernhäuser nicht aus einem Jahr stammen können, wie es im
Prospekt lautet, sie wohnen im Bauerndorf aus dem Jahr 1760, ist jedem
Fachmann und auch vielen Laien klar.

Kärnten war und ist zum Teil noch reich an alter, bodenständiger,
bäuerlicher Architektur, die vor allem aus der funktionellen Notwendig-
keit und vorgegebenen Möglichkeit (Material, topographische Situation
etc.) heraus entstanden ist, bei der einmal mehr und einmal weniger
das Bedürfnis des Bauern zu Tage tritt, die Objekte, sei es nur am
Gang oder an der Verschalung der Scheunen, künstlerisch auszuschnücken.
Wir bedienen uns dort dieses Kulturgutes und sind stolz darauf, wo wir
einen Nutzen daraus ziehen können. Man denke nur an die oft in Pros-
pekt der Fremdenverkehrsgemeinden abgebildeten alten bäuerlichen Ob-
jekte, die oft noch die heile Welt, eine unberührte Kulturlandschaft
vorzutäuschen versuchen. Andererseits schämen wir uns wegen ihrer Alter-
tümlichkeit und ersetzen die alten Wohngebäude durch oft aufgemaschelte
Plagiate oder wir bauen die Getreidespeicher in Schihütten oder Ferien-
wohnhäuschen um, weil auch wir gerne wenigstens ein kleines Häuschen
in den Bergen besitzen möchten. Machen wir so weiter, werden bald nur
mehr vereinsamte Zuhuben, abgesiedelte Höfe und da und dort eine erhal-
ten gebliebene einsame Almsiedlung die einzigen und letzten Zeugnisse
der ursprünglichen, für Kärnten typischen Architektur, die vom Volk
selbst geschaffen wurde, sein. Wollen wir dann wissen, wie ein ehemali-
ges Rauchstubenhaus oder Blockspeicher aussieht, bleibt uns nur mehr
die Möglichkeit, in das Freilichtmuseum zu fahren, einem Reservat für
alte Volksarchitektur, in dem auch nur ungefähr diese naive Architektu-
die auch für die Hochkunst von besonderer Bedeutung war, dargestellt
werden kann.

Dr. Barbara Neubauer (BDA Klagenfurt)

DER ALTARBAU DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS

IN OBERKÄRNTEN

Beschäftigt man sich mit dem Barock, in unserem Falle speziell mit dem Altarbau des 17. und 18. Jahrhunderts, so ist es unerlässlich, auf die im 16. Jahrhundert geschaffenen geistigen und formalen Grundlagen kurz einzugehen.

Das 16. Jahrhundert wird sowohl das Zeitalter der Reformation als auch das der Erneuerung der katholischen Kirche im Konzil von Trient genannt. Seine geistige Grundlegung erfuhr das Barockzeitalter im kirchlichen Bereich durch das Konzil von Trient (1545-1563). Kaum ein anderes Konzil hat so tiefgreifende, umwälzende Folgen für das kirchliche Leben gehabt wie dieses.

Von den drei Hauptaufgaben, die dem Konzil gestellt waren, nämlich Beseitigung der religiösen Spaltung, Reform der christlichen Kirche in capite et in membris und Abwehr der Türkengefahr, konnte zwar die erste nicht gelöst werden, wohl aber gelang es, ein umfangreiches Reformprogramm zu erarbeiten, das Grundlage für eine allmähliche Erneuerung sein sollte. Hier stellt sich dann auch die Frage, ob und inwieweit die Konzilsbeschlüsse sich auf die bildende Kunst, im speziellen Fall auf den Altarbau, auswirkten.

Die Synode hatte sich in ihrer letzten Sitzung mit der Verehrung der Bilder befaßt, und, um Mißstände zu beseitigen, im Bilderdekret Normen aufgestellt (Dekret "Von der Anrufung, Verehrung und den Reliquien der Heiligen, und von den Heiligenbildern" 3. u. 4. Dez. 1563).

Wie Benno Ulm feststellt, wendet sich das Dekret nicht an die Künstler, es werden keine Vorschriften erlassen, wie die Kunst auszusehen hat, sondern es wird verordnet, welche Bilder in Kirchen ihren Platz für verschiedene Zwecke haben und welche wegen ihrer profanen, dem Dogma widersprechenden oder schlüpfrigen Natur aus dem Gotteshaus fernzubleiben haben.

Auch die Anordnungen des hl. Karl Borromäus, Kardinal und Erzbischof von Mailand über "die Errichtung heiliger Stätten und über die

kirchlichen Geräte" 1614 beinhalten keine Vorschriften für eine neue Kunstausübung, sondern allgemeine Anweisungen für die Beschaffenheit des Gotteshauses und der Einrichtungsgegenstände.

So fordert er zum Beispiel, daß das Tabernakel so schön geschmückt sei wie man es nur machen kann, mit achteckigem, viereckigem oder rundem Grundriß, fein gearbeitet, nach Möglichkeit mit Skulpturen, welche die Auferstehung Christi oder eucharistische Symbole zeigen.

Die zwingende Vorschrift des Rituale Romanum um 1614, das Tabernakel als Aufbewahrungsort der Eucharistie, mit der Stelle des Meßopfers, dem Altar, zu vereinigen, unterstrich noch die Bedeutung der Messe und der Eucharistie, gleichsam als stärksten Gegensatz zum Protestantismus. Dadurch gewinnt der Altar als Ort der Handlung an Bedeutung und kann als geistiger Höhepunkt in der Kirche angesehen werden.

Die damit verbundene prächtige Ausstattung ist nicht nur aus den Gepflogenheiten barocker Prachtentfaltung zu erklären, sondern auch durch den Umstand bedingt, daß man es mit einer " Ecclesia militans et triumphans " zu tun hat.

Ersteres bezieht sich auf die Bekämpfung des Protestantismus und zweites, wie Jungmann schreibt, auf ein " Gefühl der Sicherheit, des Bewußtseins auf festem Boden zu stehen". Hervorgerufen wurde diese Zuversicht durch das Auftreten tüchtiger Bischöfe wie Karl Borromäus, die erfolgreiche Arbeit der neuen Orden (Jesuiten, Kapuziner, die ¹⁵²⁵ als neuer Zweig des Franziskaner Ordens gegründet wurden), und Rückeroberung weiter Gebiete, die schon von der Neuerung in Beschlag genommen waren.

In diesem Zusammenhang erscheint der Hinweis auf die zahlreichen Altarbauten, welche dem Triumphbogentypus angehören, wichtig, bekommt doch diese Form damit eine tiefere, dem Grundgedanken entsprechende Bedeutung. Die katholische Kirche verfolgte also als Auftraggeberin für kirchliche Kunst, insbesondere Altäre zwei Ziele:

Einerseits die Verherrlichung des Göttlichen, der Heiligen, der Schöpfung, andererseits den Einsatz von Ausdrucksformen der Kunst als bewußte Propaganda und Kampfmittel gegen den Protestantismus.

Jungmann bezeichnet die Barockkultur als Festkultur und den Gottesdienst als Fest. Er meint, für den Gottesdienst war vor allem der Charakter des Festes bezeichnend, und zwar des Festes, das von der Masse des Volkes weniger selbst gefeiert als ihr dargeboten wurde.

Stärksten Einfluß auf die Gestaltung der Altarbauten hatte schließlich das barocke Theater, das vor allem durch die Jesuiten gefördert wurde. Das sogenannte Jesuitendrama ist durch planmäßiges Hinarbeiten auf starke sinnliche Eindrücke zu charakterisieren (um das Publikum zu fesseln). Sein haupttragendes Anliegen war die moralische Belehrung und die Bewegung der Gemüter. Ähnlich wie beim barocken Theater sind auch am Altar in den verschiedenen Geschoßen mehrere gleichzeitige Handlungsabläufe zu sehen, wobei das zentrale Geschehen dem Hauptgeschoß entspricht. Eine weitere Bestätigung für die enge Verknüpfung von Bühnenspiel und Altarkunst ist der Umstand, daß Theater auch direkt vor dem Altar gespielt wurde, und dieser als Kulisse passend erschien. Es haben also die Bewegung der Gegenreformation sowie die barocken Lebensformen einen nicht unerheblichen Einfluß auf das Kunstschaffen dieser Epoche ausgeübt. Ein nicht zu unterschätzender Faktor ist jedoch auch der Einfluß des Herrscherhauses auf das religiöse Leben, kommt jedoch im Zusammenhang mit dem Altarbau nur indirekt zum Ausdruck.

Die enge Bindung des Hauses Habsburg an die katholische Kirche erreichte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt. Als verbindendes Glied wirkten auch hier die Jesuiten. Der Widerstand der ständischen und bürgerlichen Opposition und die Bedrohung durch die Türken begünstigte die Ausbildung eines katholischen Absolutismus. Diese Verbindung von religiösen und weltlichen Zielsetzungen zeigte sich in bezug auf kirchliche Kunst in zwei Punkten:

Einerseits in der Übernahme des höfischen Zeremoniells in den kirchlichen Bereich, was zu einer größeren Prachtentfaltung führte, auch an den Altären. Darüber hinaus kann der Altar auch direkt das absolutistische System versinnbildlichen, denn bei größeren Altarbauten wird selten eine bekrönende Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit fehlen, die, nach Coreth, in der damaligen Zeit "Inbegriff der Macht und Gerechtigkeit, der Weisheit und Milde, kurz das Urbild allen Monarchentums war" .

Der zweite Einfluß äußert sich noch mehr auf ikonographischem Gebiet. Am 18. Mai 1647 weihte Kaiser Ferdinand III " sich selbst, seine Kinder, Völker und Heere und Provinzen der Jungfrau Maria " was eine immense Steigerung der Marienverehrung zur Folge hatte.

Im Jahre 1598 hatte Ferdinand bereits im Heiligen Haus in Loretto "in Gegenwart der allerseligsten Jungfrau " das Gelöbnis getan, auch unter Gefahr des eigenen Lebens, die Sekten und deren Prädikanten

aus Steiermark, Kärnten und Krain auszuweisen ",
Eine wesentliche Hilfe dabei waren ihm die Brüder der Societatis Jesu, denen er 1602 nach der Auflösung des Georgsritterordens die Herrschaft Millstatt übergab. 1604 übernahmen sie auch die von den Protestanten erbaute Kirche in Klagenfurt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß der Altar des 17. und 18. Jahrhunderts als Ort der Eucharistiefeyer einen angemessenen Rahmen abgeben mußte, wodurch es zu einer prächtigen Ausstattung, die auch dem Repräsentationsbedürfnis entsprach, kam. Der Altar war der geistige Mittelpunkt des Kirchenraumes und hatte die Mittlerrolle zwischen Irdischem und Himmlischem. Er sollte das Himmlische veranschaulichen und ein Leitfaden für die christliche Moral sein. Der oft als Bühne gestaltete Altar war ein bewußtes Kampfmittel der katholischen Kirche und diente als Propaganda gegen den Protestantismus.

Sind also die geistigen Grundlagen für den Altarbau des 17. und 18. Jahrhunderts eindeutig im 16. Jahrhundert gegeben, so erhebt sich in diesem Zusammenhang auch die Frage nach den Grundlagen für die architektonische Gestaltung.

Schon Gertrude Pretterebner konnte in ihrem Aufsatz über Epitapharchitektur einwandfrei die Bedeutung der Grabmalkunst für den Altarbau des 17. Jahrhunderts nachweisen. Laut Mölzer steht auch in Kärnten die unmittelbare Weiterentwicklung bzw. Abhängigkeit des Altarbaues von der Grabmalkunst außer Zweifel.

Sie sieht mehrere Entwicklungsstufen, von denen sich eine erste um 1520/30 abzeichnet, die gleichzusetzen ist mit dem Eindringen und Heimischwerden neuer formaler Ausdrucksmittel. Die Architektur erhält eine rahmende, aber noch untergeordnete Funktion innerhalb des Werkes (St. Paul: Grabmal des Ulrich Pfinzing um 1520, eine von Pilaster eingefasste Muschelnische mit Flachreliefs). Das ornamentale Detail tritt gegenüber der Architektur in den Hintergrund, wie das bei den Grabsteinen des Abtes Mathias Furtner (1531-1550) und Thomas Murr (1558-1576) zu sehen ist.

In einer zweiten Phase ist der triumphierende Charakter der Aufbauten nicht zu übersehen. Die einzelnen architektonischen Motive, wie Säulen, Gebälk und Giebel, sind kräftiger ausgebildet und treten zumindest gleichwertig neben der figuralen Darstellung des Verstorbenen in

Erscheinung (Epitaph des Propstes Simon Ladinig, gest. 1581; Stift Griffen, Stiftsk.). In einer dritten Entwicklungsstufe gegen Ende des 16. Jahrhunderts tritt neben die Architektur das Ornament als wichtiger gestaltender Faktor hinzu (Epitaph des Siegfried von Dietrichstein 1583, Stift St. Paul).

Damit hat das Epitaph eine Form angenommen, die in engster Beziehung zum Altarbau des 17. Jahrhunderts steht. Die Epitaphkunst muß außerdem als "Die" künstlerische Ausdrucksform angesehen werden, die am konsequentesten das Eindringen neuer Formen im 16. Jahrhundert wieder spiegelt.

In bezug auf etwaige Grundlagen für den Altarbau muß auch auf die sogenannten Prunkportale verwiesen werden,, die in Kärnten aber nur in geringer Zahl auftreten und deshalb nur durch die Tatsache, daß sie aus Holz waren und wesentlich früher Säulenordnungen zeigen als Altäre relevant sind. Die Gemeinsamkeiten im Aufbau und der Ornamentik sind auf die Verwendung derselben Stichvorlagen zurückzuführen, die durchaus vielseitig einsetzbar waren (vgl. Johann Jakob Ebelmann, Jakob Guckeisen 1596 etc.).

Die erste ausführliche Nachricht über den Altarbau in Kärnten bezieht sich auf die " Machung eines hohen Altars im vorderen Chor für LIESEREGG ".

Am 4.1. 1619 wurde mit dem Meister Caspar ALGER, Tischler und Bürger zu Gmünd, ein Vertrag in diesem Sinn abgeschlossen, aus dem aber nicht hervorgeht, welches Aussehen der Altar haben sollte. Der Auftrag mußte nur dem " vorgelegten Modell entsprechend" ausgeführt werden. Leider ist dieser Altar heute nicht mehr vorhanden. Gemessen an der Größe des Chores und der Höhe der vereinbarten Geldsumme, muß es sich aber um eine bedeutende Arbeit gehandelt haben. (Von Caspar Alger ist lediglich noch ein Spätwerk bekannt: der Hochaltar in der Pfarrkirche Bad St. Leonhard 1640/46).

Gleichsam als Ergänzung zu diesem frühen archivalischen Hinweis auf einen Altar des 17. Jahrhunderts, sind in diesem Gebiet auch die ältesten gesicherten Altäre dieser Zeit anzutreffen.

Neben dem linken Seitenaltar in Mühlendorf von 1621 handelt es sich dabei um den, mit 1622 bezeichneten, Altar in der südlichen Seitenkapelle von MALTA (Pfk)

und die beiden gleichartigen Seitenaltäre in ST.WOLFGANG am Fratres, bez. 1632.

Beim Altar in Malta kommt durch die freistehenden (kannelierten, im unteren Drittel mit Beschlagwerk verzierten) Säulen das Ädikula-Motiv bereits voll zur Geltung. Auch die Seitenaltäre in St.Wolfgang sind als Ädikula-Altäre zu bezeichnen und stimmen in vielen Details mit dem Altar in Malta überein. So zum Beispiel in der zarten Beschlagwerk-Ornamentik am Sockel, Art und Dekoration der Säulen und auch die Zierleisten sind nur eine kaum erweiterte Variante.

Diese Altäre bilden aber das Ende einer stilistischen Entwicklung, bei der das Beschlagwerk vorherrschte.

Von 1632 bis 1648 (dem Beginn der Neuausstattung der Stiftskirche in Millstatt) sind in diesem Gebiet keine Altarbauten mit Sicherheit nachweisbar.

Der, mit 1648 datierte, monumentale Hauptaltar in der Stiftskirche von MILLSTATT

zeigt ein Sockelgeschoß mit reicher Dekoration, das das dominierende Hauptgeschoß im Triumphbogentypus trägt. In die Interkolumnien der seitlichen Säulenpaare sind lebensgroße Figuren auf Konsolen vor einer angedeuteten Muschelnische eingestellt. Die Muscheln erinnern an Heiligenscheine und unterstreichen die Figuren in eindrucksvoller Weise. Das System des Hauptgeschoßes wiederholt sich in reduzierter Form im Aufsatz. Die Ornamentik besteht ausschließlich aus Knorpelwerk.

Das Knorpelwerk tritt erst nach dem 30-jährigen Krieg in weiten Kreisen in Süddeutschland auf und ist ein reiner Zierat, dem jede tiefere Bedeutung fehlt. (Vorher gab es Beschlagwerk und schweifwerkähnliches Ornament). Es ist zum weitaus überwiegenden Teil als Rahmung angeordnet, seine Aufgabe ist aber vielmehr der des Rahmens entgegengesetzt und besteht im Verwischen und Auflösen der klaren Umrißlinie.

Der Hochaltar in der Stiftskirche reiht sich aber auch architektonisch gesehen mit seinem triumphbogenartigen Aufbau und der Gestaltung als sogenannte Schauwand ohne wirkliche räumliche Dimension durchaus in das heimische Kunstschaffen der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nicht nur in Kärnten, sondern in ganz Österreich ein (vgl. Viktring 1622, Bad St. Leonhard um 1640, Mondsee Hauptaltar 1626, Neuberg a.d. Mürz 1611/12)

Nur um zu zeigen, daß zu dieser Zeit auch Ausnahmen möglich waren, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Kompositionsprinzipien vorwegnehmen, die erst im 18. Jahrhundert wirklich zum Durchbruch kommen.

Der Hochaltar von

GURK (von Michael Hönel zw. 1626 und 1632)

nimmt durch die zentrale Figuralkomposition der Mariä Himmelfahrt im gesamtösterreichischen Raum einen besonderen Platz ein. Hönel bricht mit der traditionellen Altarbaukunst, welche sich bei aller dekorativen Vielfalt, doch dem Diktat der architektonischen Möglichkeiten unterwirft. Er hat dem nach dem Prinzip der tragenden und lastenden Bauteile errichteten seitlichen Aufbau eine, frei jeder irdischen Gesetzmäßigkeit gestaltete, mittlere Zone gegenübergestellt. Der Eindruck des Schwebens entsteht. Trotzdem bleibt der Altar aber, wie es der Zeit entspricht, eine Schauwand, die einer plastisch strukturierten Fassade entspricht. Der flächenhafte Charakter dominiert schließlich.

Völlig unter dem Eindruck des Hauptaltares in der Stiftskirche steht der mit 1659 bezeichnete Hauptaltar in

DÖBRIACH

der möglicherweise sogar eine Arbeit von der selben Hand ist, da die bis ins kleinste Detail reichenden Übereinstimmungen mehr als nur einen gemeinsamen Entwurf annehmen lassen (Art des Knorpelwerkes, die glatten, weinlaubumrankten Säulen usw.).

Neben diesem augenscheinlichsten Beispiel, das auf den Hauptaltar in Millstatt zurückgeht, gibt es noch eine Reihe von Altären, die weniger aufgrund des architektonischen Aufbaues als wegen der stilistischen Verwandtschaft des Knorpelwerkes in enger Beziehung zu ihm stehen.

Das Ornament zeichnet sich durch besonders kräftige Wülste und besondere Vorliebe für Kartuschen aus. Als Beispiel seien hier die Altäre in der Geumann- und Siebenhirterkapelle in MILLSTATT (Stiftsk.) 1650 bez. *genannt*

Auch an den beiden, mit 1662 bezeichneten,

Seitenaltären in der Stiftskirche (Millstatt)

ist ein Fortwirken der Hochaltarwerkstätte zu erkennen. Auffallend bei ihnen ist die ovale Rahmung des Mittelbildes, die bereits deutliche Ansätze zum Akanthus zeigt.

Diese Betonung der Ornamentik setzt sich auch in den Altären der 70-iger Jahre fort, wodurch die Kontinuität in der Entwicklung des Altarbaues mit dem Ausgangspunkt des Millstätter Hochaltares gewahrt bleibt.

Zum Ausdruck kommt dies bei den Altären von

SACHSENBURG (HA bez. 1677)

ST. WOLFGANG AM FRATRES um 1670(HA)

FEICHT (HA)

KANING (HA bez. 1670)

WEISSENSTEIN (HA urk. 1679/80)

Sie folgen, mit Ausnahme von Feicht und Kaning, keinem strengen, architektonischen Schema, sondern das Hauptgewicht liegt auf der ornamentalen Ausstattung. Bei allen kehren die aus Knorpelwerk geformten Kartuschen entweder im Aufsatz oder, in erweiterter Form, bei der Rahmung des zentralen Gemäldes wieder. Auch die langen Fruchtgehänge im Hauptgeschoß, aber auch im Aufsatz, und die gleichartig gestalteten, seitlichen Ohren in Form von Ch^rubsköpfen und Knorpelwerk lassen erkennen, daß es sich um Arbeiten, die in engster Beziehung zueinander stehen, handelt.

Ich möchte nun noch einige kleinere Ädikula-Altäre nennen, die das Bild des kunsthandwerklichen Schaffens in diesem Teil Kärntens im 17.Jahrhundert abrunden sollen.

MILLSTATT / Vorhalle Altar bez.1677

OBERMILLSTATT / nördl. Seitenkapelle Altar bez. 1686

ST . OSWALD Hochaltar bez. 1678

LIESEREGG 2 Seitenaltäre

Auch bei diesen Beispielen bestätigt sich die Vorliebe für Kartuschen. Bemerkenswert sind die seitlichen Ohren bei den drei erstgenannten Altären, die offensichtlich auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen. In Lieseregg ist das Ornament bereits akanthusartig ausgebildet!

Nach der formalen Betrachtung der Altäre erhebt sich schließlich auch die Frage nach den Meistern bzw. Werkstätten, die für diese Kunstwerke verantwortlich zeichnen. Bis jetzt war, wie auch Mölzer in ihrer Dissertation feststellt, im Oberkärnten des 17.Jahrhunderts lediglich ein Tischlermeister bekannt, nämlich Caspar Alger aus Gmünd. Für die erste Hälfte des 17.Jahrhunderts konnten nur in Spittal/Drau zwei weitere Tischlermeister eruiert werden, die dort kleinere Arbeiten und Reparaturen durchführten (Hans AICHER um 1620 ,Peter DÜHREGGER um 1630). Etwas ergiebiger waren die archivalischen Funde, die die zweite Hälfte des 17.Jahrhunderts betreffen.

Als Orte mit größeren Tischlerwerkstätten kristallisieren sich Gmünd, Millstatt und Spittal/Drau heraus.

In Gmünd arbeitet zwischen 1650 und 1680 ein gewisser Michael SEITLINGER, der 1663/64 die leider nicht mehr vorhandene Kanzel von INNERKREMS (Pfk) verfertigt. Als er 1685 stirbt, überläßt er offenbar seinem Sohn Lorenz SEITLINGER die Tischlerwerkstatt, aber auch von ihm sind bis jetzt keine größeren Arbeiten bekannt. Inwieweit diese Familie Seitlinger mit jener in Gurk bzw. Salzburg in Beziehung stand, konnte bis jetzt noch nicht geklärt werden.

Neben Seitlinger arbeitete in den 80iger Jahren noch Hans PRUGGER, ebenfalls Bürger und Tischler in Gmünd.

In Millstatt konnte zwar in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts keine Werkstatt nachgewiesen werden, jedoch ist dort zwischen 1660 und 1687 ein Tischlermeister namens Hans TANGERER tätig, der Altäre für Unteramlach und Molzbichl schuf, die aber nicht mehr erhalten sind. Die Werkstatt Tangerers bzw. seiner Nachkommen scheint zumindest bis Mitte des 18. Jahrhunderts bestanden zu haben, da 1722 ein Georg Tangerer den Hochaltar für die Pfarrkirche in Gmünd verfertigt und ein Paul Tangerer 1739/40 für ein neues Tabernakel in Döbriach bezahlt wird.

In Spittal/Drau arbeiten um 1660 Jörg Premwl und Hans Ertätsch, dessen vermutlicher Sohn Jakob ERTÄTSCH 1679/80 den Hochaltar in Weissenstein errichtet, ebenso die Chorstühle und verschiedene andere Dinge. Das Tabernakel für Weissenstein schuf 1683 Georg MAYR, ebenfalls Tischler in Spittal.

Wie aus dem Gesagten ersichtlich ist, war in diesem Teil Kärntens das Potential an qualifizierten Tischlermeistern durchaus vorhanden und es wird in Zukunft vielleicht auch gelingen, bei Durcharbeitung des Gmündner Pfarrarchives zum Beispiel, diesen Meistern auch entsprechende Werke zuzuordnen.

Ab 1720/25 lassen sich in Kärnten zwei Grundströmungen in der Lösung des architektonischen Aufbaues der Altäre feststellen. Einerseits kündigt sich eine zunehmende Auflockerung und Verräumlichung des Altarbaues an, andererseits wird, vor allem bei Seitenaltären, die hergebrachte Adikula-Form, die nur selten Tendenzen einer Verräumlichung zeigt, aus dem 17. Jahrhundert übernommen und fast bis zum Ende des 18. Jahrhunderts weiterverwendet.

Diese Altarform, mit den, das Mittelbild flankierenden Säulen, der Kartusche und dem gesprengten Segmentgiebel im Aufsatz, ist zum Beispiel in

ST. PETER IM HOLZ und

EDLING ()

um 1700 bzw. 1720/25 zu sehen. Sie kann insofern variiert werden, als die Säulenstellung verdoppelt wird, wobei ein Säulenpaar vorgezogen wird, was im Gebälk mehr oder minder starke Verkröpfungen zur Folge hat, die eine gewisse räumliche Tendenz bewirken. Als Aufsatz kann auch statt des Giebels und der Kartusche noch einmal das verkleinerte Hauptgeschoß wie in

BAD KLEINKIRCHHEIM (HA)

dienen (vgl. dazu auch Weissenstein SA bez. 1713; Döbriach SA).

Etwas monumentaler in der Ausführung, aber durchaus dem Gesagten entsprechend, ist der Hochaltar von

MATZELSDORF

gestaltet, der trotz Verkröpfungen und vorgezogenen Säulen noch immer als Schauwand wirkt. Von einer tatsächlichen Verräumlichung kann nicht gesprochen werden (ebenso beim HA in Obermillstatt). Um die Jahrhundertmitte etwa sind aber auch bei dieser Altarform etwas stärkere Verräumlichungstendenzen erkennbar. So wird etwa, wie in

SACHSENBURG (re. SA) und

OBERVELLACH (re. SA)

durch den Wechsel von Säulen und Pilastern, das Schrägstellen der Postamente und Verkröpfungen, sowie die Wölbung des Gesimses nach Innen eine Art Nische gebildet. Ein weiteres Beispiel dafür ist auch der Kapellenaltar in MALTA,

der in Ansätzen auch einen Grundgedanken des späteren Barock, nämlich, unter anderem auch mit ornamentalen Mitteln eine Auflockerung der starren architektonischen Form zu erzielen, zum Ausdruck bringt.

Das Gesims rechts und links deutet eine Trennung von Hauptgeschoß und Aufsatz nur mehr an. Durch die ornamentale Verbindung der Kartusche mit dem Mittelbild ist ein nicht nur ikonographisch, sondern auch formal einheitlicher Teil geschaffen worden. Noch augenscheinlicher wird diese Gestaltungsweise beim Altar in der Stampferkapelle in STALLHOFEN.

Formal gesehen kann man hier von einem Säulentabernakel sprechen.

Dieser, etwas kompliziertere Typus entsteht dadurch, daß sich um eine zentrale Nische ein auch dem Ziborium verwandtes Säulengehäuse bildet.

Exkurs

An dieser Stelle muß vielleicht kurz auf das Problem der Säulen eingegangen werden. Schon Vitruv brachte die drei klassischen Stile mit den griechischen und römischen Göttern in Verbindung, das heißt, eine bestimmte Ordnung wurde für die Tempel bestimmter Götter gewählt. Unteretzte Säulen (dorisch) repräsentieren am schicklichsten männliche, weiblich proportionierte (vor allem die korinthische) weibliche Götter. Das heißt auf die christliche Ikonographie umgelegt, müßten an einem Marienaltar oder einem mit weiblichen Heiligen, wie hier Barbara und Anna, korinthische bzw. Kompositsäulen auftreten. Während gesamt-europäisch gesehen erst im Laufe des 18. Jahrhunderts der religiöse Inhalt immer vager wird, kann man von Kärnten sagen, daß die Säulenordnungen, von einigen zufälligen Ausnahmen abgesehen, sicher nicht bewußt verwendet wurden. Es ließ sich aber auch allgemein weder im praktischen Gebrauch noch in der Theorie der Gebrauch der Korinthia auf die Jungfrau Maria oder weibliche Heilige einschränken. Vielmehr wurde die Korinthia bald als reichste und schönste der Ordini betrachtet, die folglich auch am ehesten und allgemeinsten für das Gotteshaus in Frage kam. Daß der dekorative Reichtum der süddeutschen Kirchen sich nicht in Anarchie und Schwulst auflöst, sondern immer noch einer übergreifenden Ordnung unterworfen erscheint, beruht, wie Forssmann meint, mit darauf, daß die korinthische Ordine nie ganz die Herrschaft über den Gesamteindruck verliert, oder, positiv ausgedrückt, daß der ganze dekorative Apparat nicht frei erfunden, sondern aus den Voraussetzungen der Korinthia entwickelt erscheint.

Geht man von diesen Voraussetzungen aus, so kann so mancher Kritik, die das Barock als schwülstig und oberflächlich bezeichnet, wohl nicht zugestimmt werden. Unterstrichen wird dies durch die oft reichen, gut durchdachten ikonographischen Programme, die oft nicht nur einen Altar, sondern ganze Kirchengestaltungen umfassen.

Da leider auf die Ikonographie im Speziellen hier nicht eingegangen werden kann, möchte ich stellvertretend ein Beispiel, nämlich jenes der Putten oder Engel, die oft als nebensächliche Zutat betrachtet

werden, herausgreifen. " Erste Aufgabe der Guten Engel ist die Verherrlichung und der Dienst Gottes ", auch als Boten stehen sie im Dienst Gottes, wie die Schrift es sagt. Nach 1700 erscheint bald auf jedem Altar ein Engel-Kindergarten. Man findet sie rings um den Tabernakel und auch dort, wo die oft schwere Masse der Altäre in " himmlische Zonen" übergeht, also auf dem Altargebälk und rings um das " überirdische Licht ", das häufig im Auszug des Altares einbricht. Sie richten ihre Augen nicht wie manche Heilige " himmelnd " nach oben, sondern sind eher in ständiger Bewegung zum Menschen und stellen so einen gewissen Kontakt her.

Beim Hochaltar von

STALLHOFEN , bez.1753

tragen die Übereckstellung der Säulen und Pilaster sowie das geschwungene Gebälk und nicht zuletzt der überreiche figurale und ornamentale Schmuck zur Verunklärung der architektonischen Situation bei. Auch hier wird die ikonographische Vereinheitlichung durch formale Mittel unterstrichen. Mit diesen Mitteln, wie Verkröpfung des Gebälks etc., erhält auch der Hochaltar in

PATERNION , 1773 bez.,

einen gewissen räumlichen Akzent. Diese Bemühungen um raumgreifende Gestaltung sind auch am Hochaltar in

ST. MARGARETHEN in der Reichenau und

RADENTHEIN (HA)

zu erkennen, jedoch ist hier wieder die klare Trennung zwischen Hauptgeschoß und Aufsatz beherrschend. Fast schon wieder auf eine Schauwand zurückgeführt sind hingegen die Seitenaltäre in

MILLSTATT, um 1770,

die eine wirklich überzeugende architektonische Gliederung nicht erkennen lassen. Wesentlich stärker als bei den genannten Beispielen dieser ersten Gruppe kommen die für das 18. Jahrhundert entscheidenden Ideen der Auflockerung und Verräumlichung bei den folgenden Altären zu tragen.

Der Prototyp für den Oberkärntner Raum scheint mit dem, 1716 geschaffenen Altar in der Domitianskapelle in

MILLSTATT (Domitianskapelle HA)

gegeben zu sein.

Bis zu einem gewissen Grad lebt hier der Triumphbogentypus weiter, aber die Säulen treten nun weiter auseinander, sodaß das Licht durch den Altar in den Kirchenraum einfällt. Der Altar paßt sich in seiner Krümmung an den Chorraum an, sodaß gleichzeitig eine Säulennische entsteht. Durch die reiche figurale und ornamentale Gestaltung des Auszuges, in den das Altarbild hineinreicht, wird ein sogenanntes "Due Teatri" gestaltet, in welchem reale und gemalte, und damit zwei existentiell verschiedenen Kategorien angehörende Figuren, zusammenspielen.

Als einen Prototyp kann man diesen Kapellenaltar deshalb bezeichnen, weil dieser Altartyp in Oberkärnten hier zum ersten Mal auftritt. In der Nachfolge übernehmen einige Altäre den architektonischen Aufbau mit mehr oder minder kleinen Variationen, keiner besitzt jedoch die ornamentale Auflösung, die diesem Altar seine Bedeutung für den süddeutschen Altarbau gibt.

Lediglich der Hochaltar von
PUSARNITZ

zeigt noch einmal den Versuch einer ähnlichen Lösung im Auszug, er bleibt aber grundsätzlich der für Oberkärnten wohl charakteristischen Betonung der Architektur verhaftet. In dieser Beziehung steht er aber auch in der Tradition des Hochaltares von
GMÜND, der 1722/30

geschaffen wurde. Hier trennt ein betontes Gebälk das Hauptgeschoß vom gleichartig gestalteten Aufsatz. Die Ädikula-Form der Altarrückwand mit den seitlich vorgezogenen Säulen, durch deren Interkolumnien das Licht einfällt, bleibt bestimmend. Hinzuweisen wäre vielleicht noch darauf, daß dieser Altar ein Gegenstück im Altar der Wallfahrtskirche in
MARIA SAAL,

der mit 1714 datiert ist, hat (gleiche Vorlage oder Werkstatt?).

Die beiden Seitenaltäre in den Kapellen der Stadtpfarrkirche in
GMÜND (zu beiden Seiten des Chores)

greifen mit kleinen Variationen, die sich hauptsächlich auf die Giebelform beschränken, auf die Hochaltarkonzeption zurück. Ebenfalls nur eine Veränderung im Aufsatz, der aus einem Baldachin besteht, zeigt der Hochaltar in

MALTA, urk. 1782.

Baldachin und Vorhänge waren im 18. Jahrhundert ein beliebtes Motiv, das auch am Hochaltar in

OBERVELLACH , urk. 1780,

vorkommt. Der monumentale Altar ist in der Breite ausladender als jener in Gmünd, besitzt aber im Wesentlichen dieselben Merkmale. Auch der zwei Jahre später entstandene Hochaltar in

FEISTRITZ/ DRAU

fügt sich nahtlos in diese Gruppe ein, allerdings wird hier eine gewisse Auflösung des Mittelteiles durch Lambrequins angestrebt. Diese Anregung hat der Tischlermeister Oswald GREDISCHNIG, der den Altar schuf und in Millstatt ansässig war, offenbar von dort mitgebracht. Damit erhebt sich auch hier die Frage, ob für diese Altarbauten nur die gemeinsame Vorlage entscheidend war, oder ob sie auch aus derselben Werkstatt stammen.

Die archivalischen Nachforschungen ergaben, daß der in Gmünd ansässige Tischlermeister Joseph Steinacher in der Stadtpfarrkirche von Gmünd 1781 den Kreuzaltar und in Malta 1782 den Hochaltar geschaffen hat. Der offenbar aus einer grösseren Tischlerfamilie stammende Joseph Zöderer aus Obervellach verfertigt 1780 den dortigen Hochaltar. Der Altartyp der Domitianskapelle in Millstatt war also ein Vorbild, auf das die verschiedenen Tischlermeister, vielleicht oft auch auf Wunsch der Auftraggeber, zurückgriffen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß der Altarbau des 18. Jahrhunderts sich, ebenso wie jener des 17. Jahrhunderts, auf ein paar Altartypen beschränkt, die mit mehr oder minder großen Variationen ein Jahrhundert lang gebaut werden. Lediglich in der Art und Weise des Ornamentes und seiner spärlicheren oder üppigeren Verwendung können Unterschiede aufgezeigt werden. Es ist jedoch festzuhalten, daß im 18. Jahrhundert in diesem Gebiet immer der architektonische Aufbau, das ornamentale Element, dominiert.

Verwendete Literatur

Zur Altarbaukunst des 17. Jahrhunderts in Kärnten vgl.

Friederike Mölzer: Altarbaukunst des 17. Jahrhunderts in Kärnten. Diss. Graz 1980

- Richard Zürcher: Die kunstgeschichtliche Entwicklung an Süddeutschen Barockaltären. In: Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe. (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden Württemberg ,Bd 5) München Berlin 1978.
- Josef Anselm Graf Adelman: Der Barock als Bedeutungsträger von Theologie und Frömmigkeit. In: Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe. (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden Württemberg Bd 5) München Berlin 1978.
- Thomas Aschenbrenner: Die Tridentinischen Bildervorschriften. Diss. Freiburg o.J.
- Stephan Bursche: Die Rocaille als Sinnbild der Natur. In: Anzeiger der Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1976.
- Anna Coreth: Pietas Austriaca. (Schriftenreihe des Arbeitskreises für österreichische Geschichte). Wien 1959.
- Erik Forssmann: Dorisch, Jonisch Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16. bis 18. Jahrhunderts. (Acta Universitatis Stockholmsensis V) Uppsala 1961.
- Helmut Glaser: Die Herrschaft der Jesuiten in Millstatt, 1600-1773. Diss. Wien 1967.
- Andreas Josef Jungmann: Symbolik der katholischen Kirche. In: Symbolik der katholischen Religion. Stuttgart 1960.
- Andreas Josef Jungmann: Liturgisches Leben im Barock. In: Christliche Kunstblätter, 96. Jg., Heft 3. o. O. 1958.
- Dorothea Kundl: Das Knorpelwerk. Diss. Wien 1933.
- Gertrude Pretterberger: Epitaphienarchitektur. Ihre Entwicklung von 1520 bis 1640. In: Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724. Katalog d. Landesausstellung in Braunau am Inn. Linz 1979.
- Kurt Rossacher: Die barocke Metamorphose in Salzburg. In: Die Metamorphose, Künstlerentwürfe des römischen Barock. Katalog der Ausstellung vom 20. Juni bis 23. September 1979 im Salzburger Barockmuseum (Schriften des Salzburger Barockmuseums 4)
- Benno Ulm: Das Konzil von Trient und die Kunst. In: Die Bildhauerfamilie Zürn 1585-1724. Katalog der Landesausstellung in Braunau am Inn. Linz 1979.