

Die „Vita Illustrata Sancti Benedicti“ in Handschriften und Kupferstichen.

Von P. Michael Huber, O. S. B., Metten.

Eigentlich wäre es eine schöne Gabe zum Jubiläum von Monte Cassino gewesen, wenn das Werk der Mönche der Abtei St. Mauritius in Clerf-Luxemburg, „*Der hl. Benedikt in der Malerei*“ (Kühlen, München-Gladbach 1913) die so vielfach ersehnte Fortsetzung und Vollendung gefunden hätte. Aber da ist noch immer die „Schwere Zeit“ davor, von der sich auch die Benediktiner noch nicht erholen konnten. Wohl darum blieb auch die Gedenkfeier der Entstehung der Benediktinischen Stammburg auf dem Mons Cassinus (529—1929) hauptsächlich nur auf dieses althehrwürdige Kloster beschränkt. Stoff genug zu einer umfassenden Festschrift hätte die Behandlung des Patriarchen des abendländischen Mönchtums in der Kunst allein schon geboten, wie es z. B. die Söhne des hl. Franziskus für ihren Ordensvater getan haben. Nicht einmal in der noch engeren Abgrenzung, „*Die Vita Illustrata Sancti Benedicti*“, war ein Buch möglich geworden. Trotz jahrelangem Bemühen waren die hierzu nötigen Unterlagen nur äußerst mangelhaft möglich geworden, weil Reisen und Photographieren sich in der jetzigen Zeit fast kaum finanzieren lassen, selbst wenn ein wagemutiger Verleger seine Türen öffnen würde.

In Ermangelung von Besserem soll nun der bisher zugänglich gewordene Text- und Bilderstoff der weiteren Forschung und vor allem der Ermutigung, besonders in Benediktinerkreisen, unterbreitet werden. Eins wird dabei klar werden: Die mittelalterlichen und auch die späteren Benediktiner und Benediktinerfreunde liebten es gar sehr, die unendlich zarte Poesie, die aus den Dialogen des großen Papstes Gregor I. mit dem Leben des hl. Benedikt weht, auch in die Bildersprache zu übersetzen. Vielleicht längst bevor das Leben des Ordensvaters die ernsten Wände der Klosterkirchen oder Kreuzgänge mit lebenswarmer Anmut überzog, hatte man dieses duftige Leben auf die Blätter alter Handschriften gehaucht, über denen man eben mit mehr Muße sinnieren konnte. Leider ist

davon nicht allzuviel erhalten geblieben. So viele Handschriften, die einst der Stolz so mancher Benediktinerbücherei waren, haben die Ungunst der Zeiten nicht zu überstehen vermocht. Ist ja selbst jener ehrwürdige Codex, der nach einer nicht unbegründeten Überlieferung das Handexemplar des hl. Benedikt und die Urschrift der Benediktiner-Regel darstellte, schon in frühester Zeit (um 896) dem unseligen Brand des Klosters Teano zum Opfer gefallen.

1. Codex Vaticanus latinus 1202 (um 1070).

Was nun die *Vita Illustrata S. Benedicti* betrifft, so hat sich eine ganz alte Bilderhandschrift bis in unsere Zeit gerettet. Codex Vaticanus 1202, heute eine Zierde der vatikanischen Bibliothek in Rom. Ob sie sich beim großen Jubiläum von Monte Cassino eines stillen Heimwehs wohl erwehren konnte?

Wie schon die beneventanische Schriftart in diesem Codex bezeugt, ist er im Süden von Rom, wohl in Monte Cassino selber, entstanden, und zwar unter Abt Desiderius (regierte von 1058 an), dem nachmaligen Papst Victor III. (1086/87). Unter diesem ungewöhnlich weitsichtigen Abt blühte auf dem Cassinoberg das monastische und künstlerische Leben neuerdings auf; der Neubau von Kloster und Kirche lag ihm ebenso am Herzen wie der innere Aufbau. Diesem unermüdlichen Kunstmäzen gebührt das Verdienst, die benediktinische Klosterkunst in Italien wie selten einer gehoben zu haben. Einem Kunstzweig, der Metallkunst, widmete er sogar sein besonderes Interesse, wie die heute noch erhaltene Bronzetüre beweist. Das Altar-Antependium mit Emailbildern aus dem Leben des Ordensvaters ist leider verloren gegangen, außer sie leben in den Miniaturen der obengenannten Handschrift noch weiter. Es läßt sich nicht mehr nachweisen, ob Abt Desiderius diese Metallkunst in seinem Kloster neu begründet hat. Tatsache ist es aber, daß er fähige Mönche seines Klosters nach Byzanz sandte, damit sie in den dortigen Kunstwerkstätten diese Kunst noch besser erlernten oder die von ihrem Abt bestellten Werke drüben verfertigten.

Schade, daß der Historiograph von Monte Cassino, der sonst so gewissenhaft alles berichtende Leo Ostiensis († um 1115, cf. MGSS VII, 574—844), die Kunstwerke in den Handschriften nicht in gleich ausführlicher Weise behandelte wie die übrigen, besonders unter Abt Desiderius geschaffenen Werke. Immerhin rückt er die Sorge besonders dieses Abtes auch für die Bibliothek und namentlich für die liturgischen Bücher ins rechte Licht, indem er die letzteren genau aufgezählt (Chronik 3, 18; cf. Fortsetzung durch Petrus Diaconus 3, 63) und bei

Abt Desiderius gewissenhaft erwähnt: Codicem de vita s. Benedicti et s. Mauri et s. Scholasticae describi studiosissime fecit, womit offenbar nur Cod. Vat. 1202 gemeint sein kann, der diese Viten enthält. In diesem Codex ist auch ein Lobhymnus auf Desiderius enthalten mit dem Akrostichon: Desiderius Abbas (ed. Dümmler, Neues Archiv 10, 1885, 356/7). Es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß dieser Codex erst nach der Erhebung des Abtes Desiderius auf den päpstlichen Stuhl (1086) entstanden ist.

Wer nun der Maler der Vita Illustrata S. Benedicti in Cod. 1202 war, läßt sich zwar nicht mehr mit völliger Sicherheit nachweisen. Immerhin kann er aber mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit aus dem Cassineser Homilarium, dem Cod. 99 (Monte Cassino), erschlossen werden, der mit 1072 datiert ist. Das Dedikationsbild darin (abgebildet in Bibliotheca Cassinensis 2, 396/7) enthält höchst zweckdienliche Angaben. Das Bild selber, eine leicht mit Rot und Blau übermalte Federzeichnung, stellt S. Benedikt dar, sitzend auf einem reich mit Edelsteinen besetzten Thron, den Abtstab in der Linken; ihm zu Füßen kniet ein junger Mönch in Kukulie, der einen in ein Tuch (manutergium) eingehüllten Gegenstand überreicht. Rechts von Benedikt steht in priesterlichem Meßgewand ein Mönch, an dem rechteckigen Nimbus als noch lebende Standesperson erkenntlich. Das Gesicht zu dem neben ihm stehenden Mönch gewandt, hält er wie besitzergreifend dessen Schulter umschlungen und weist ihn mit ausgestreckter Linken zum Ordensvater hin, der ihm die segnende Rechte entgegenhält. Die Verse darunter besagen:

Accipe dignanter quod fert, pater alme, Johannes
 Munus et eterni sibi confer munera regni.
 Supplicia ac votis pius inde faveto Leonis,
 Est studio cuius opus actum codicis huius.

Dazu kommen noch die Angaben der folgenden Seite:

Anno D. 1072, cum post transitum SS. . . . Benedicti in hoc eius venerabili coenobio . . . 37^o loco dominus Desiderius venerabilis abbas praeesset . . . hunc quoque pulcherrimum librum describi praecepit. . . . Quem videlicet librum ego frater Johannes, Marsicanae dudum ecclesiae archipresbyter, nunc autem ultimus eiusdem sancti loci famulus . . . ex propriis sumptibus componere feci ipsique . . . patri Benedicto eo die quo eius habitum suscepi, super illius sacrum altare devotus obtuli.

Damit ist das Bild hinlänglich erklärt: S. Benedikt nimmt den ihm von Abt Desiderius zugeführten neuen Mönch Johannes entgegen, der sich durch seinen Bart als bereits bejahrten Mann erweist. Zugleich mit dem kostbar eingebundenen Buch in der Hand weiht sich dieser dem Ordensvater. Der kniende junge, bartlose Mönch (Leo?) hat als Hersteller die Aufgabe, das in das manutergium eingehüllte Buch zu überreichen;

allerdings ist in der Zeichnung von einem solchen Buch nichts zu bemerken; es schimmern nur die Hände des Überreichers durch die Tuchfalten. Daher wurde dieser Mönch als der einzukleidende Mönch Johannes gedeutet, so von Montfaucon, Mabillon und anderen. Leider läßt sich nicht feststellen, wer dieser Johannes und Leo waren. Ein Künstler war letzterer für jeden Fall, als Zeichner und als lebensvoller Darsteller dieser Widmungsszene. Schade, daß keine Proben der weiteren Bilder dieser Handschrift vorliegen: Mariä Verkündigung, Traum des hl. Joseph, Anbetung der Weisen, Christi Himmelfahrt. Die Probe: „Tod Mariens“ aus dem Codex Cass. 98 (abgebildet in Bibl. Cass. I, nach pg. liv der Einleitung) verrät übrigens den gleichen Meister wie Cod. 99, wenn man auch bei dieser bewegten, tief empfundenen Federzeichnung eher an eine spätere Zeit als an das 11. Jahrhundert denken möchte. Trotzdem kann kaum in Abrede gestellt werden, daß diese beiden Homiliarien zur selben Zeit entstanden sind und auch von dem gleichen Meister bebildert wurden. Das deutet schon die Bilderfolge an, die in den Prolegomena zu den beiden Handschriften in der Bibl. Cass. (I, XXXV) gegeben wird: Verkündigung, Josephs Traum, Johannes' Verkündigung an Zacharias, Mariä Reinigung, Mariens Tod, Anbetung der Weisen, Himmelfahrt, Sendung des hl. Geistes.

Um den Fortschritt dieses Künstlers Leo gegenüber einem anderen, allerdings älteren Meister klar zu sehen, möge eine ähnliche Widmungsszene verglichen werden, die sich in Cod. Cass. 175 (Bibl. Cass. 4, 17 ff.) befindet. Diese Handschrift enthält neben wichtigen Stücken über Cassinos Geschichte den Regelkommentar des Paulus Diaconus (ed. Florilegium Cassinense 4, 1880, 12—173) zugleich mit dem eingeschalteten Regelttext, der im allgemeinen dem Urtext ziemlich nahezustehen scheint, allerdings mehrfach mit Verbesserungen aus dem sog. Textus Receptus (ed. Germain Morin, Cassino 1900). Entstanden ist diese Handschrift unter Abt Johannes I. (914—934), der mit seiner klösterlichen Gemeinde von Teano nach Capua übersiedelte. Das Bild mit der Widmungsszene zeigt links vom Beschauer den hl. Benedikt auf einem reichen Thron vor der Kirche (mit Apsis) sitzend; hinter ihm steht ein Engel. Mit der Rechten nimmt Benedikt das ihm von einem stehenden Mönch überreichte aufgeschlagene Buch entgegen, und mit der Linken segnet er nach griechischer Art; oder weist er mit dem Zeigefinger der Linken auf die Kirche hin? Was an diesem Bild besonders auffällt, ist das kurze bis auf die Mitte des Körpers reichende Skapulier mit Kapuze, beide mit einem senkrechten gelben Streifen. Dieses ist weit kürzer als das ähnliche Kapuzen-Skapulier der Mönche auf einer Exultet-Rolle in der Kathedrale

von Capua (abgebildet in : M. Bernath, Die Malerei des Mittelalters Nr. 199, Text S. 81). Weiter trägt auf jenem Bild Benedikt unter dem Skapulier die Stola nach Diakonenart, während die Tunika seitlich je einen gelben bis an den Fußrand reichenden Streifen aufweist, der aber trotzdem nicht als priesterliche Stola gedeutet werden kann. In den beiden romanischen Torbogen der Kirchenwand sind mit Unzialschrift die Namen eingetragen: Ss. Benedictus, sowie: Johannes abbas (cf. Caravita, J Codici e le Arti a Monte Cassino I 96 ss).

Diese Widmungsszene weist ernste Feierlichkeit ohne jedwede Steifheit auf und zeigt den merkwürdigen cassinesischen Benediktinerstil, der nicht mehr byzantinisch, aber auch nicht römisch ist und unwillkürlich an die transalpine Klosterkunst, z. B. auch Reichenau, erinnert, als hätte seit dem Besuch Karls des Großen in Monte Cassino (787) ein Austausch nicht bloß der Bücher, sondern auch der Künstler eingesetzt. Dieser ungemein fortschrittliche Benediktinerstil zeigt sich schon in dem ältesten, leider nur teilweise erhaltenen Denkmal, in den Freskomalereien der Klosterkirche San Vincenzo al Volturno, einer Tochtergründung von Monte Cassino (Anfang des 8. Jahrhunderts); Auftraggeber dieser Wandmalereien war Abt Epiphanius (826—843), wie Stifterbild und Unterschrift unter dem Kreuzigungsbild noch heute bezeugen. Gewiß, unter den vielen Darstellungen, zumeist aus dem Martyrium der beiden Titelheiligen Laurentius-Stephanus, dem Leben Jesu und Mariä, erinnert manche Einzelheit an byzantinischen Stilcharakter; doch zeigt sich in der Formgebung und dem ganzen Empfinden ein ziemlich ausgeprägter Sondercharakter, der auch nicht mit dem römischen Stilempfinden in Zusammenhang gebracht werden könnte. Vitzthum-Vollbach (Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, S. 51) übertreibt nicht, wenn er sagt: „Auf jeden Fall stellen diese Fresken den kühnsten Versuch dar, zugunsten drastischer Vorgangsschilderung und intensiven Gefühlsausdruckes alle Fesseln des herrschenden Kunstideals zu brechen.“ Leider wurde diese Kunsttätigkeit durch den Sarazeneinfall (883) jäh unterbrochen, und das Vorhandene fiel größtenteils der Zerstörung anheim.

Auch in Monte Cassino ist merkwürdigerweise von den besonders unter Abt Desiderius geschaffenen Kunstwerken soviel wie nichts mehr vorhanden. Bis auf die Bronzetüre, die mit jener in Amalfi wohl oft das Vorbild für andere Türen dieser Art wurde, ist so ziemlich alles verschwunden: so die verschiedenen kleineren Metallarbeiten, der Bilderzyklus aus dem Alten und Neuen Testament im Atrium der von ihm erbauten Kirche. Nur unten am Fuß des Berges in der kleinen Capella del Crocifisso finden sich, und zwar wohl als die älteste ikono-

graphische Probe, zwei Fresken mit den Halbfiguren Benedikt und Scholastica mit zwei Mönchen, allerdings in völlig byzantinischem Stil. Ähnlich ist auch das Fresko des hl. Benedikt (Halbfigur) in der römischen Kirche S. Maria in Pallaria (heute S. Sebastianello; Abbildung in: Der hl. Benedikt in der Malerei, S. 20); diese Kirche wurde um 1065 von Papst Alexander II. an Abt Desiderius geschenkt (Chron. Cass. 2, 94; 3, 36; 4, 81).

Und doch ist das Werk des kunstsinnigen Abtes nicht ganz der Vernichtung anheimgefallen. Sant Angelo in Formis am Fuß des Monte Tifata, unweit Capua Vetere, hält sein Andenken in künstlerischer Hinsicht noch wach. Freilich ist auch hier vieles nicht mehr vorhanden; aber die vorhandenen Reste, die sogar noch ziemlich gut erhalten sind, geben eine gute Vorstellung von der Pracht und der Reichhaltigkeit der Innenausstattung der Kirche mit Fresken, so die Legende des hl. Antonius Eremita, das einzigartige Weltgericht, der Zyklus aus dem Leben Jesu, von dessen 60 Bildern noch 41 erhalten sind und denen an den Seitenwänden die alttestamentlichen Vorbilder entsprechen. Manches darunter trägt allerdings stark byzantinischen Charakter, doch wiegt der cassinesische Sonderstil bei weitem vor. Es entspricht wohl am ehesten der Tatsächlichkeit, wenn man annimmt, daß hier, vielleicht sogar um die gleiche Zeit, griechische und cassinesische Künstler und Mönche unabhängig voneinander ihre Werke geschaffen haben. In dieser Kirche lebt das Werk des Abtes Desiderius noch fort, trotz Ungunst der Zeiten heute noch tam speciose quam spaciose, wie es der Chronist Petrus so kurz und bündig beschrieben hat (3, 37).

Dieser kurze Überblick über die frühcassinesische Kunstgeschichte möge genügen, um die Bedeutung der *Vita Illustrata S. Benedicti* in Cod. Vat. 1202 ins rechte Licht zu rücken. Diese 65 farbenprächtigen Bildchen, die (fol. 17v—80) die Vita S. Benedicti (Gregor, Dial. II.) begleiten, sind so niedlich und anmutig, daß man sich nur wundern muß, wie sie bisher in ihrer Verborgenheit belassen werden konnten. Auf je einer Seite sind meist 2 bis 6 Begebenheiten kurz und lebensvoll veranschaulicht, während darunter ein meist leoninischer Hexameter in schlagwortartigen Versteilen Bild und Inhalt dem Gedächtnis gleichsam einhämmern will. Leider sind alle Bemühungen, diese Bilderserien in Photos zu bekommen, aus verschiedenen Gründen gescheitert. Indes sind die sechs Bildchen der ersten Seite (fol. 17v) der Öffentlichkeit zugänglich, und zwar in der ganzen emailartigen Farbenpracht des Originals.¹

¹ In Vitzthum-Vollbach, Die Malerei und Plastik in Italien, Tafel III zwischen S. 56/57.

Schon vorher erschien dieselbe Seite in Schwarz.² Die Bild-verse besorgte vor drei Jahren in entgegenkommender Weise Rev. P. Cunibert Mohlberg-Maria-Laach. Wie es scheint, sind dieselben noch nirgends abgedruckt worden. Sie mögen also eine Vorstellung wenigstens vom Inhalt der Bilder geben.

fol 17v (1. Pueritia. 2. Capisterium)

1. Pande cor · esto tenax · rogita · meditare quod edam.
2. Hic docet · hic discit · quid litera · sillaba quid sit.
3. Casus vas frangit · flet nutrix · hunc dolor angit.
4. Sternitur · et plorat · solidat vas · dum puer orat.
5. Obvius inquirit · tegimen dat · et in specu vivit.
6. Hic panem tribuit · sonat · hic capit · aes malus icit.

fol 18r (3. Prandium paschale. 4. Temptatio carnis)

7. Quaere meum vernam · specubus latet · ito fer escam.
8. Sume deus iussit · ede nunc · quia pascha refulsit.
9. Cor fugit · Ignis adest · temptatur · abivit ut ales.
10. Cor redit · ignis abest · retepet dum sentibus ardet.

fol 26 (5. Vicovaro)

11. Esse pater petitur · Negat · Instant · favit · abitur.
12. Signat · Vas fregit · Virus patet · Ipse recedit.

fol 30v (6. Pueri oblati. 7. Monachus vagus)

13. Hos patri · patrum pater · instrue munere patrum.
14. Orant · Maure vides · pater hunc ferit · et fugit . . .

fol 31 (8. Penuria aquae. 9. Falcastrum. 10. Placidus submergens)

15. Quo atra saxa sivit · foditur locus · unda salivit.
16. Vnda refert ferrum · manicam subit · Exige ceptum.
17. Curre · iubet · currit · puerum rapit · atque recurrit.

fol 36 (11. Historia Florentii; Panis, Puellae, Mors)

18. Pane latet virus · pater accipit · et videt intus.
19. Sume · procul iacies · trepidat · capit · abicit ales.
20. Quod nuda ludant pater aspicit · et loca mutat.
21. Tecta ruunt · obit hic · *hic nunciat · *iste gemiscit.

fol 39v (12. Monte Cassino)

22. Sculptile conteritur · *Ruit ara · Nemusque secatur.
23. Martino sacra sit domus haec · *Domus ista Johanni.
24. Vitam promitto · Vos vertite · credite Christo.
25. Spectat et exaudit sathanan pater · at chorus audit.

fol 40 (13. Sathanas: Petra, Ignis. Puer confractus)

26. Sanctus adest · malus it · levis est petra; sculptile perdit.
27. Ignis spectatur · venit hic · nichil esse probatur.
28. Mittit dicentem: Sathanas venit · este caventes.
29. Dixit · Structa ruunt · Sathanas abit · obruit unum.
30. Sic vehitur fractus · Pater orat · Et integrat artus.

fol 43v (14. Fratres in via. 15. Peregrinus)

31. Hi furtim cenant · Pater arguit · *Esa revelat.
32. En fons · en pratam · Bonus est locus · hic comedatur.
33. His monitus perstas · Trino cadis et capis escas.

fol 44 (16. Historia Totilae)

34. Non tua nate geris · Sine · Quid me fallere quaeris.
35. Rex iacet · Iste levat · monet · arguit · atque prophetat.

fol 48 (17. Prophetia de Roma)

36. Praesule cum cenat · Romae ventura revelat.

² Bei M. Bernath, Die Malerei des Mittelalters, Leipzig 1916, Bild 204, S. 83, Text S. 146.

- fol 48v (18. Clericus obsessus)
 37. Daemone quem vacuat · Jubet ultra ne sacra tangat.
- fol 52v (19. Cassini fatum. 20. Vas absconsum. 21. Mappulae. 22. Superbus. 23. Farina)
 38. Quid fles · quid meres · haec est data gentibus aedes.
 39. Vas capit · atque canit · Celatum vas tenet anguis.
 40. Nonae dant mappas · doctor quoque munera capit.
 41. Criminis arguitur · Dubitat · Recoliturque · Fatetur.
 42. Signa cor frater · Sine lumen · et accipit alter.
 43. Caelitus esca datur · Cernit pater · hinc iubilatur.
- fol 57 (24. Nova fabrica. 25. Eiectus e tumulo)
 44. His quid ubi stat · Noctu sine corpore dictat.
 45. Quem prius eiecit · Patre terra volente recepit.
- fol 59v (26. Tutor iniuriatus)
 46. Per sacra dat sacris · Tulerant quas iurgia sacris.
- fol 62 (27. Draco insequens)
 47. Anguem quae sequitur · fugit · et mox angue tenetur.
- fol 63 (28. Elephantiacus. 29. Lepra. 30. Debita soluta. 31. Vas olei)
 48. Huic sanando cutem fugat ulcera datque salutem.
 49. Lepra fugit tactum · Virus perit · hic repilatur.
 50. Non habet aes · Spondet · *Rogat · *Invenit · huic simul offert.
 51. Prome oleum · Non dat · Pater huic dato mandat · Et obstat.
 52. Servant saxa vitrum · Pater orat · abundat olivum.
- fol 63v (32. Sathanas medicus alapatus)
 53. Quo sathana tendis · Spe fratris · viso medendi.
 54. Dum pater hunc caedit · Sathanas mora nulla recedit.
- fol 72 (33. Rusticus ligatus. 34. Puer suscitatus)
 55. Respicit · et celsum deicit · solvitque retextum.
 56. Redde michi natum · *Pater orat · Vivificatur.
- fol 72v (35. Scholasticae colloquium; Mors)
 57. Ut maneat petitur · Negat · Haec rogat · Imbre tenetur.
 58. Astra columba petit · Soror est · Pater aspicit et scit.
- fol 79v (36. Rota mundi)
 59. Praesul adesset polis (?) · Totus quoque cernitur orbis.
- fol 80 (37. Regula. 38. Mors. 39. Sepultura. 40. Visio fratrum. 41. Mulier insana)
 60. Scribit quid spernant · quid ament · ut ad aethera tendant.
 61. Ulnas expandit · Sinit ulnas · Astraque scandit.
 62. Terrae terra datur · Chorus orat et illacrimatur.
 63. Sic pater astra petit · hi spectant · Angelus edit.
 64. Nec subit huc excors · manet hic · frenesisque stat excors.
 65. Sic Benedictus erat · Sino plurima · lingua quiescat.

Im allgemeinen entspricht je einem Vers auch ein Bild. Nur hin und wieder, in Vers 21, 22, 23, 31, 50, 56 (cf. Sternchen), werden die einzelnen Versteile unter die Personen des jeweiligen Vorganges gesetzt. Doch bleibt dabei die Bildeinheit so gut als möglich gewahrt. Die Bilddeutung bietet meist keine Schwierigkeit trotz der Knappheit des betreffenden Versabschnittes; wo Unklarheiten vorhanden sein könnten, gibt der gregorianische Text hinlänglich Aufschluß.

Nur die beiden ersten Verse, bzw. die Bilder, machen Schwierigkeiten.

1. Pande cor · esto tenax · rogita · meditare quod edam.
2. Hic docet · hic discit · quid litera · sillaba quid sit.

Auf dem ersten Bild sitzt links ein älterer Mann (mit kurzgeschorenem Bart), in rotem, casulaähnlichem Obergewand und mit Heiligen-Nimbus, auf einem Faltstuhl und unterweist aus dem auf dem Pult aufgeschlagenen Buch den vor ihm stehenden Jüngling, ebenfalls mit Heiligen-Nimbus und in langer, am Hals und am Fußrand verbrämter Toga. Letzterer ist sicher der junge Benedictus; der sitzende Lehrer aber trägt den Heiligenschein wohl nur deshalb, um anzuzeigen, daß der wißbegierige Schüler nicht auf weltliche Wissenschaft bedacht war, sondern auf geistliche. Doch kommt hier zunächst noch nicht das eigentliche Studium in Betracht, sondern das meditare, wie auch der Vers anzudeuten scheint. Das Bild als Einleitung des Dichters und Malers nur für den augenblicklichen oder späteren Leser zu deuten, wie der Versschluß *meditare quod edam nahezulegen* scheint, ist wohl kaum angänglich, da die beiden Personen den Heiligenschein tragen. Es müßte in diesem Fall der sitzende Lehrer als S. Gregorius, der Verfasser der *Vita S. Benedicti*, gedeutet werden, und der vor ihm stehende Jüngling als S. Benedikt, der Schüler, was aber den Tatsachen nicht entspricht.

Das zweite Bild zeigt wieder einen sitzenden Lehrer, der einem Jüngling ein Buch übergibt, das dieser unter halbem Kniefall in sein wie eine Serviette umgebundenes *manutergium* übernimmt. Diesmal sitzt der Lehrer auf einem kleinen Thronessel mit Polsterkissen und hat den rechteckigen Nimbus, womit in den alten Mosaiken und Miniaturen noch lebende Stifter und Standespersonen gekennzeichnet werden. Der beigegebene Vers deutet an, daß hier entschieden Benedikts Eintritt in die Schule zu Rom dargestellt ist.

Auch diesen Bildern sieht man es ohne weiteres an, daß sie echte Sprößlinge der damaligen cassinesischen Kunst sind. Gewiß mochte der Miniator die Emailbilder mit dem Benediktus-Leben vor Augen haben, die er an dem obenerwähnten Altar-Antependium, das in Byzanz hergestellt wurde, täglich sehen konnte. Die Komposition und die Typen hat der Buchmaler sicher daraus entlehnt, doch gab er zweifelsohne noch viel des Eigenen hinzu, schon deswegen, weil die Bilderzahl am Antependium wohl kaum über das Dutzend hinausgegangen sein wird. Selbst wenn er sich inhaltlich an die Vorbilder anlehnte, so wird er dort doch kaum die lebensvolle Erzählungsform vorgefunden haben, die diesen Miniaturen so besonderen Reiz verleiht. Zum mindesten ist die Farbenmischung ganz sein eigenes Werk. Daß er hierin Meister war, kann der nicht bestreiten, der sich heute, nach bald 900 Jahren, das satte Blau, das leuchtende Zinnober mit den hellen Lichtern darin, das duftige Grün und das weiche Violett besieht. Wie weit diese Bilder die Bildbeigaben zu dem liturgisch und kultur-historisch recht interessanten Werk des

Hrabanus Maurus, *De Originibus Rerum* (Cod. Cass. 132, saec. XI. ineuntis; beneventanische Schrift), überragen, zeigt ein kurzer Vergleich mit der Wiedergabe dieser Bilder von S. 353 (Bibl. Cass. 3, zwischen 190/1): Hier nur rohe Zeichnung und plumpe Übermalung.

Daß der Buchmaler nicht für alle Bilder in Cod. Vat. 1202 eine Vorlage in jenen Antependien haben konnte, geht auch daraus hervor, daß in dieser Handschrift auf das Benediktus-Leben auch noch ein Maurus-Leben folgt (fol. 109—175). Ungefähr 30 Bildchen, ebenfalls mit Hexametern darunter, begleiten hier die Vita S. Mauri des Abtes Odo von Glanfeuil, den sog. Faustus-Text (Bibl. Hag. Lat. 5773). Die in Cod. Vat. 1202 ebenfalls vertretene Vita S. Scholasticae (fol. 231—244v) ist ohne Illustrierung geblieben. Die Verse zur Maurus-Vita beginnen:

Hic Mauri primum medium describit et imum.
Esse dolens noli · locus hic erit amplior olim.

Der letzte Vers lautet:

Terra datur terrae · flet tellus · concinit aether.

Was auffällt, ist das Fehlen einer Placidus-Vita. Aber gerade dieser Umstand bezeugt das Alter dieser Handschrift, da erst der cassinesische Archivar Petrus Diaconus (* um 1109, † nach 1159) eine solche lieferte, angeblich auf Grund von griechischen Überlieferungen, die um 1115 nach Monte Cassino kamen. Dafür wurde aber in der obigen Handschrift um so gewissenhafter alles niedergelegt, was an Benedictustexten damals Cassineser Hausgut war; so der *Sermo in Vigilia S. Benedicti* (fol. 2—9v) des Petrus von Damiani (* um 1006, † 1072; in PL 114, 545/8; BHL 1140), die *Versus de miraculis S. P. Benedicti* des Paulus Diaconus (* um 720, † um 799; BHL 1105/6) sowie die *Versus Domni Bertharii abbatis* (857—888, BHL 1107, ed. Traube MG. Poet. Lat. 3, 394/8). Der Benedictus-Vita geht unmittelbar ein *Sermo Domni Laurentii episcopi* voraus (fol. 9 bis 16; ed. in PL 133, 885—90). Auch dieser Sermo ist Cassineser Haus-Überlieferung, da dieser Laurentius ein Mönch dieses Klosters war (um 950). Ebenso verhält es sich wohl auch mit dem *Carmen de S. Mauro* (fol. 175v—179v; in PL 95, 1594/7; BHL 5777); vielleicht stammt dieses nicht von Paulus Diaconus, sondern gehört erst dem 11. Jahrhundert an (auctore subdiacono Raynaldo?). Auch die Texte, die für Scholastica gegeben werden, gehören der Cassinesischen Hausüberlieferung an, so die *Homilia S. Bertharii* (fol. 209—231; BHL 7516/7), die allerdings Beda zugeschrieben wird (PL 126, 979—88), die *Vita Scholasticae* (fol. 231—244v; BHL 7522), die ein Sermo des Cassinesischen Diaconus Albericus ist (vielleicht der Kardinal,

der um 1088 starb). Das *Carmen de S. Scholastica* (fol. 259v—262), das den Schluß der Handschrift bildet, ist wohl auch vom selben Alberich, nicht von Paulus Diaconus (BHL 7519).

Der ganze Inhalt der Handschrift stellt somit ein Stück Monte Cassino dar; sie ist vielleicht sogar die Erinnerungsgabe, die die Cassineser Mönche ihrem Abte Desiderius als Festgabe widmeten, als er unter dem Namen Victor III. den Stuhl Petri (1086) bestieg. Dafür scheint ja auch das Gedicht am Anfang der Handschrift zu sprechen, in dem die Verdienste dieses Abtes um Monte Cassino gefeiert werden. Die zwei letzten Verse der Strophe 14 scheinen übrigens dem noch lebenden Desiderius die Freuden des Himmels erst zu wünschen:

Faciat super astra beatum Pater (Benedictus?) hunc socium fore patrum.

Auch sonst ist in diesem Gedichte von ihm, der im Akrostichon als Desiderius Abbas bezeichnet wird, überall die Rede als von dem Abt, der für Monte Cassino dies und das „auxit, fecit, dedit paravit, decoravit“; cf. *Bona quae pater ista peregit* (Strophe 13). Wie aus dem Cassineser Bibliothekskatalog des Basilianers J. Cozza (jetzt Cod. Vatic. lat. 3961; edit. Bibliotheca Cassinensis 1, lxxiv ss, cf. *ibid.* lxxxvii) hervorgeht, befand sich diese Prachthandschrift wenigstens bis 1532 in Monte Cassino.

Freilich läßt es sich heute kaum mehr feststellen, wer der Schreiber bzw. der Maler dieser Handschrift war. Immerhin scheint der Schlüssel zu diesem Rätsel in den beiden dunklen Versen (fol. 2) versteckt zu sein:

Cum domibus miros plures pater accipit libros.
Rufae lacus presto. Caeli michi prestitor esto.

Wer ist das Subjekt „*pater*“ im ersten Vers (Abt Desiderius?), und was bedeuten die Worte: *Rufae lacus presto*? Soll ein Hinweis an S. Rufus dahinterstecken, dessen Kirche in Capua um 1082 an Monte Cassino übergang?

Vielleicht glückt es dem, der Gelegenheit hat, diese Handschrift an Ort und Stelle neu einzusehen, diese Rätselfragen entgültig zu beantworten.

2. Codex Vaticanus Latinus 8541 u. Codex Turin J. II. 17.

Es ist wirklich schade, daß Codex Vaticanus Latinus 8541 bisher recht wenig beachtet wurde. Diese Pergamenthandschrift aus der Wende des 14./15. Jahrh. (0,283 × 0,215) enthält auf je einer Seite der 105 Blätter zwischen reich ornamentierten Einrahmungen vier numerierte Darstellungen aus dem Leben von 51 Heiligen, jede mit einem lateinischen Lemma

kurz erklärt. Leider fehlen mehrere Blätter, wie aus dem Umstand hervorgeht, daß bei einzelnen Heiligen am Anfang oder in der Mitte und wohl auch am Schluß mehrere Nummern fehlen. Hin und wieder treffen auf eine Blattseite zwei Heilige mit je zwei Bildnummern. Nur wenige Heilige haben bloß zwei Bilder, die meisten vier bis acht, der Apostelfürst Petrus ist mit 22 bedacht, Jacobus Maior laut vorhandener Numerierung mit 73, wobei 1/8 und 61/9 fehlen. Den Anfang bildet Assumptio Mariae mit 10 Bildern; dann folgen neun Apostel und die zwei Evangelisten, die nicht Apostel sind, unter meist römischen Heiligen, die vier lateinischen Kirchenlehrer, ferner als Vertreter der Orden die Einsiedler Antonius und Paulus, Benedictus und Bernhard, Dominicus und Petrus Martyr, Franciscus (vorhanden 9/12). Auf Frankreich verweisen Martin von Tours und Briccius, Ludwig Bischof von Toulouse, Remedius-Remigius von Reims, Hilarius von Poitiers, Aegidius, wohl auch Julianus Hospitator. Auch Thomas von Canterbury kommt vor. Spanien ist nur mit Vinzenz vertreten. Neben dem Soldatenheiligen Sebastian erscheinen Georg, Eustachius-Placidus und Demetrius. An Frauen sind nur zwei vertreten, Magdalena (Bild 9—16) und Katharina (Bild 1—4), beide am Schluß der Handschrift.

Da Ludwig, Aegidius und Julianus nach Südfrankreich verweisen, möchte man auch bei Magdalena an Marseille denken, das mit la Sainte-Baume in der Nähe der Hauptsitz ihrer Verehrung ist; man könnte also Südfrankreich als Ursprungsland dieser Bilderlegende vermuten. Doch dagegen spricht der Umstand, daß in dieser Sammlung vor allem Heilige vertreten sind, die man sonst in den mittelalterlichen Passionalien äußerst selten findet und die auf eine ganz andere Gegend verweisen: 25. Stanislaus, Bischof von Krakau († 1079, fol. 64/5, 8 Bilder), Gerardus, Bischof von Csanad-Ungarn († 1046, fol. 68/9, 8 Bilder), Emerich, der Sohn des hl. Stephan von Ungarn († 1031, fol. 78/8, 8 Bilder) und König Ladislaus von Ungarn († 1095, fol. 80 ss., 24 Bilder). Die Aufnahme dieser Lokalheiligen in die sonst ziemlich allgemein gehaltene Bilderlegende fällt entschieden mehr auf als die der französischen Heiligen und dürfte neben dem Stilcharakter der Bilder auch eher einen Anhaltspunkt für den Entstehungsort geben.

Unter den letztgenannten Heiligen besteht, abgesehen von Stanislaus, übrigens auch noch eine besondere Verbindung, insofern Gerardus der Erzieher des Emerich war und König Ladislaus die Heiligsprechung Emerichs und seines Vaters Stephan betrieb. Gerardus war übrigens vor seiner Erhebung zum Bischof durch König Stephan zuerst Benediktinermönch und dann Abt in San Giorgio-Venedig.

Der Schluß, daß diese Bilderlegende in Benediktinerkreisen entstanden oder von diesen veranlaßt worden ist, erscheint daher ziemlich wahrscheinlich, besonders wenn man in Erwägung zieht, daß darin auch das verhältnismäßig seltene Benedictus-Leben vertreten ist (Nr. 36, fol. 86), allerdings leider nur mehr mit einem Blatt, das (Signatur I—IV) den Anfang des den Gregorianischen Dialogen nachgebildeten Benedictus-Leben enthält.

- I. Benedicti: quomodo dyabolus fregit tintinaculum.
- II. quomodo involverat se inter spinas propter luxuriam.
- III. quomodo demones corizabant ante ipsum in uno viridiario in forma puellarum.
- IV. quomodo unus dyabolus fregerat murum et lapis interfecerat unum monachum, et sanctus Benedictus resuscitavit ipsum.

Wie viele Bilder es ursprünglich waren, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Immerhin fällt auf, daß die Erzählung hier im Gegensatz zu der in Cod. Vatic. 1202 erst mit Darstellung 6 beginnt, worauf sofort Nr. 10 (Temptatio) folgt. Auch hernach ist vieles übergangen; die Saltatio puellarum ist im Vaticanus Bild 20, die Geschichte vom zerschmetterten Mönche dort die Nummer 28. Am Anfang fehlt jedoch nichts, da dieses Bild, abgesehen von den Signaturen I—IV, die Aufschrift trägt: Benedicti; auch bei den anderen Heiligen steht der Name immer nur auf dem ersten Bild. Daß ursprünglich wohl noch das eine oder andere Blatt folgte, scheint schon daraus hervorzugehen, daß die Vita nicht abgeschlossen ist, und auch noch aus dem Umstand, daß das folgende Blatt (fol. 87) den Schluß der Vita des Antonius Eremita mit Signatur III—VI enthält. Es war somit zwischen Benedikt und Antonius sicher mindestens noch ein Blatt vorhanden gewesen, für Antonius mit Bild I—II und für Benedikt vielleicht V—VI.

Die vorhandenen Antoniusbilder behandeln Begebnisse, die sich in der Antonius-Vita des Athanasius in den Kapiteln 37, 38 und 54 (PL. 73, 155 u. 164 s.) befinden:

- III. quomodo fuit elevatus per angelos in aerem (cp. 37).
- IV. quomodo unus dyabolus magne longitudinis erat de celo usque ad terram, et angeli portabant animas, demones autem item (cp. 38).
- V. quomodo unus principes (sic!) faciebat percutere clericos (cp. 54).
- VI. quomodo equus suus interfecit ipsum (cp. 54).

In welchem Land ist nun diese Bilderhandschrift entstanden? Wegen der darin vertretenen ungarischen Heiligen möchte man ohne weiteres an einen ungarischen Miniator denken, und zwar im Benediktinerkloster Csanad, wofür auch die zehn Bilder über den Kirchenpatron Georg sprechen würden. Leider ist über die Kunstpflege in Ungarn oder ungarischen Klöstern aus damaliger Zeit zu wenig überliefert, um einen Vergleich zu ermöglichen. Auch kannte Dr. Juhász Koloman

in Sanpetru Mare (Banat-Rumänien) diese Bilderhandschrift nicht; sonst hätte er als der hierzu vor allem in Frage kommende Fachmann seine Forschungen über Sankt Gerard und über die Stifte der Tschanader Diözese (östlich der Theiß) im Mittelalter sicher auch auf diese Handschrift und deren einschlägige Bilder ausgedehnt.¹ Trotz der schwierigen politischen und religiösen Verhältnisse in diesem richtigen Missionsgebiet erfreuten sich die sieben Benediktiner-Abteien neben zwei Zisterzienser-Abteien und etwa 15 anderen Klöstern einer auffälligen Blüte, sogar auch in der Baukunst. Nachweise über Kirchen- oder Buchmalerei lassen sich allerdings nicht mehr erbringen. Wäre aber das Csanader Kloster wenigstens der Besteller dieser Bilderhandschrift gewesen, dann könnte man ohne weiteres an einen böhmischen Künstler denken, da sich in jener Zeit fast das ganze Kunstleben der Monarchie an den Höfen Karls IV. (1347—78) und Wenzels (1378—1400) abspielte und von dort in die nähere und fernere Umgebung ausstrahlte. Selbst wenn diese Bilderhandschrift erst im 15. Jahrhundert entstanden sein sollte, lassen sich darin die Nachwirkungen der zuerst süd-böhmischen, dann nordböhmischen Blüteperiode noch erkennen; die Werke der damaligen Meister blieben eben lange die Vorbilder für ähnliches Kunstschaffen; so der *Liber viaticus*, den ein nicht mehr nachweisbarer Meister für Johann von Neumarkt, Bischof von Leitomischl (1353—64) anfertigte; ebenso das Mariale und Orationale für Ernst von Pardubitz, Erzbischof von Prag (1344—64); nicht minder das Evangeliar des Kanonikers von Brünn, Johann von Tropau (1368), das für Albrecht von Österreich hergestellt wurde. Dasselbe ist zu sagen von dem Meister von Hohenfurt (um 1350) und von Wittingau (um 1380), von Theoderich von Prag (um 1360), vom Meister der Fresken im Kreuzgang zu Emmaus-Prag (um 1360), nicht zuletzt auch vom Meister der Wenzelbibel (um 1380) und vor allem von Laurin von Klattau und seiner Schule (um 1410). Die Werke dieser Meister wirkten geradezu vorbildlich und forderten allenthalben zur Nachahmung auf.

Tatsächlich würde unsere Bilderlegende ihrem Stilcharakter nach ziemlich gut in den Beginn der Wenzelschen Kunstperiode (1378—1420) passen, da damals der nordfranzösische Einfluß den italienisch-südfranzösischen noch nicht völlig verdrängt

¹ Die Beziehungen der „Vita Gerardi maior“ zur „Vita minor“ in: Studien und Mitteilungen 47 (1929), 129—145. — Die Stifte der Tschanader Diözese im Mittelalter, in: Gg. Schreiber, Deutschtum und Ausland, Studien zum Auslandsdeutschtum und zur Auslandskultur, Heft 8/9, 1927, Aschendorff, Münster. — Über die Geschichte der Missionierung Ungarns vgl. Karácsi nyi Joh., Der Anteil Ungarns am katholischen Missionswerk, in: Zeitschrift für Missionswissenschaft, Münster 1929, 19, 313—323.

hatte. Wegen der tapetenartig aneinander gereihten Bilder unserer Handschrift möchte man sogar an Beeinflussung durch das Evangeliar des Johann von Troppau denken, der auch gerne mit ähnlichen behaglich-epischen Bilderreihen erzählt. Seine zwerghaft verkürzten, gedrungenen Gestalten schließen jedoch einen ernstlichen Vergleich aus. Dafür fordert der Meister von Hohenfurth (Südböhmen) geradezu zum Vergleich heraus; denn dieser Meister stand noch am meisten unter dem Einfluß italienischer Vorbilder, entweder mittelbar durch Simone Martini, der seit 1339 in Avignon malte und dort als der bedeutendste Träger sienesischer Kunstideen galt, oder unmittelbar durch irgendwelche Beziehungen zu Italienern, wie zu Tommaso da Modena (1351—75), der unter anderem auch für die Burg Karlstein ein Tafelbild herstellte, oder zu Kreisen, denen etwas später auch der Florentiner Camaldulenser Lorenzo Monaco (1370—1425) angehörte. Mit diesen Kreisen hat der Hohenfurter Meister, mit ihm auch der Miniator unserer Bilderlegende, besonders die abgekuppte Felsenbehandlung gemeinsam, die durch ihre perspektivische Höhen- bzw. Tiefenwirkung so charakteristisch ist. Übrigens finden sich auch noch in der Wenzelbibel (um 1380) solche abgekuppte Felsen, so in der Erschaffung der Eva. Weil nun aber diese Felsenbehandlung ein wichtiges Charakteristikum nicht bloß unserer Bilderlegende bildet, sondern auch des von Spinello Aretino übermalten Benedictus-Zyklus in der Sakristei zu San Miniato-Florenz (um 1387), so wäre der Schluß wohl kaum zu gewagt, daß der Miniator unserer Bilderlegende tatsächlich in Beziehung zum Benedictus-Leben von San Miniato stände, wenn auch der letztere Meister viel reichere Bildausstattung und üppigeres Erzählertalent entfaltet; er hatte eben auch größere Räume zur Verfügung.

Schade, daß von diesem Zyklus (16 Fresken) nicht auch die Bilder zur Verfügung stehen, die dieselbe Begebenheit behandeln wie die Nummern unserer Bilderlegende. Die Clerfer Benediktiner geben in ihrem Werke leider nur folgende Bilder: Züchtigung des unstäten Mönchs (12), das Eisen des Goten (17), Rettung des Placidus (18), Teufel auf dem Stein (24), zerschmetterter Mönch (27), Riggo vor Benedict (30), Totila entlarvt (31), Tod (46).

Im übrigen wäre es auch gar nicht besonders auffällig, daß der Miniator unserer Bilderlegende sich seine Stoffe in Italien suchte, da dort sehr gerne Heiligenzyklen an den Kirchen- und Klosterwänden angebracht wurden, darunter auch das Benedictus-Leben; letzteres nicht bloß in der Unterkirche von Sacro Speco-Subiaco, wo schon um 1270 ein Magister Coxolus verschiedene Begebenheiten aus dem Benedictus-Leben in

Fresken darstellte; die Fresken in der Oberkirche stammen von mehreren Künstlern des 15. und 16. Jahrhunderts. Von den Fresken im Kreuzgang des Klosters Monte Oliveto Maggiore bei Florenz wurden neun zwischen 1490/8 von Luca Signorelli angefertigt, während die andern 26 zwischen 1503/8 von Giovanni Antonio Bazzi, genannt Sodoma, ausgeführt wurden. Einer ähnlichen Zeit entstammt wohl auch der Benedictus-Zyklus im Kreuzgang der Badia im Stadtinnern von Florenz. Derselben Zeit gehören auch die 20 Fresken im Platanenhof des Klosters San Severino et San Sosio in Neapel an, die trotz niederländisch-venetianischer Einflüsse doch ganz das Gepräge der umbrischen Schule tragen, gleichviel ob ihr Meister der Oberitaliener Antonio Solario, genannt lo Zingaro (tätig 1480—1510) war oder einer seiner in Neapel zurückgelassenen Schüler.

Gewiß, die Meister dieser Zyklen gehören einer späteren Zeit an als unsere Bilderlegende; aber sie setzen sicher eine ältere Überlieferung fort und schenken dem Benedictus-Leben erneut ihre Aufmerksamkeit. Hat ja doch schon Giotto (um 1266—1337) im Franziskanerrefektorium Santa Croce-Florenz das Ostermahl aus dem Benedictus-Leben verewigt. Der Vollständigkeit wegen seien hier auch noch genannt die vier Predellabilder des Camaldulensers Lorenzo il Monaco (1370—1425) am Altar „Mariens Krönung“, der sich heute im Uffizien-Museum zu Florenz befindet. Bildproben all dieser Werke bieten die Clerfer Benediktiner in ihrem Buch.

So gern man nun auch wegen der herben Gesichtszüge der Figuren in unserer Bilderlegende und wegen der ziemlich wuchtig gehaltenen Renaissance-Ornamentik auf irgendeinen Meister einer böhmischen Schule schließen möchte, vielleicht auch auf einen der Tiroler Meister, die zum Teil von Prag, zum Teil von Italien aus stark beeinflußt wurden, so spricht doch die bildhafte Behandlung von Heiligenlegenden mehr für Italien als Ursprungsland oder wenigstens für einen italienischen Meister, der zufällig in den österreichisch-böhmischen Landen arbeitete oder zu Hause von einem überalpischen Besteller um diese Arbeit angegangen wurde. Freilich entsteht dann sofort die andere, sehr begreifliche Frage: Wie kam diese Handschrift nach Rom in die vatikanische Bibliothek? Nach den Katalogen scheint die Handschrift selber keine Notiz zu enthalten, die über ihre Herkunft irgendwelchen Aufschluß geben könnte. Wegen der verhältnismäßig hohen Standortnummer dürfte sie wohl erst ziemlich spät für die Vaticana erworben worden sein. Würde sie einer der Sondersammlungen, wie der Bibliotheca Palatina oder jener der Regina Christina angehören, so könnte man ohne weiteres an einen nicht italienischen Kodex

denken; trotzdem ist dessen Herkunft aus Oberitalien oder aus überalpischem Gebiet nicht ausgeschlossen.

Indes kann man auch aus dem Text der Inschriften zu den einzelnen Bildern auf die Herkunft schließen. Hier bleibt nur die Wahl zwischen einem der romanischen Länder, entweder Italien oder Frankreich. Trotzdem bliebe noch die Möglichkeit offen, daß ein Romane die Bilder mit ihren Titeln in einem außerromanischen Land angefertigt habe, z. B. in Österreich-Böhmen, insofern dieser zufällig oder beruflich dort verweilt hätte. Hier möchte man fast an den bekannten Ordensreformer Petrus von Rosenheim (zwischen 1380—1433) als Vermittler denken, der mit Wiener Freunden seine Ausbildung als Ordensmann in Subiaco erhalten hatte und wohl auch mit geeigneten Mitbrüdern aus Subiaco seine Reformtätigkeit in Bayern und Österreich in Bewegung setzte. Es wäre nicht undenkbar, daß der literarisch äußerst rege Mönch auch italienische Klosterkunst in die von ihm betreuten deutschen Klöster bringen wollte.

Wie dem auch sein mag, sehen wir die Bildüberschriften vor allem der Benedictus-Bilder an. Hier fällt vor allem das Wort „*viridarium*“ für „Garten“ auf, das heutzutage im Französischen als „*verger*“ (Baumgarten) weiterlebt. Im Italienischen kommt das alttümliche Wort „*verziere*“ nur mehr in dichterisch gewählter Sprache vor. Jedoch verweist das Wort „*corizabant*“ mit der Bedeutung „tanzen, Tanzspiel aufführen“ mehr auf einen Italiener als auf einen Franzosen. Charakteristisch für einen Romanen überhaupt ist der Gebrauch von „*unus*“ für den unbestimmten Artikel: „in uno viridario“, „unus dyabolus“. So hätte ein deutschsprechender Künstler kaum übersetzt; bei einem Ungarn wäre dies vielleicht möglich, da in Ungarn das Latein die Sprache der Behörden war. Viel wahrscheinlicher ist aber der Schluß, daß ein Romane, und vor allem ein Italiener, der Verfasser dieser romanisch anmutenden Titel und wohl auch der Künstler dieser Bilder ist. Unwillkürlich denkt man hier wieder an den schon oben genannten Tommaso da Modena oder an einen andern gleichzeitigen Oberitaliener; denn der noch ziemlich herbe Charakter und der sogar noch etwas giotteske Einschlag der Bilder unserer Legende würden wie die naiv-anmutige Erzählerfreudigkeit sehr gut in eine dieser Lokalschulen in der Umgegend von Venedig stimmen. Gerade der genannte Tommaso liebt die vollen Gesichtsformen, den fest bestimmten Gesichtsausdruck und die lebhafteste Gebärden-sprache, Züge, die auf unseren Bildern sofort auffallen. Ebenso passen die ungewöhnlich langen und nicht besonders künstlerischen Finger, auch die zierlichen Näschen und Mündchen, sehr gut zu seinem Stil. Auch die zwei Kapellenbauten — schlichte Landarchitektur —, die in den Benedictus-Bildern

vorkommen, muten ganz oberitalienisch an. Leider ist nicht nachweisbar, ob Tommaso auch Miniaturen gemalt habe. Immerhin kann sein *Benedictusbild*, der Heilige auf dem Abts-thron, in San Niccolo-Treviso (Abbild im Clerfer Buch Nr. II) zum Vergleich herangezogen werden; es gehört dieses zu den 40 Bildnissen (um 1350) berühmter Ordensmänner, die alle von Tommaso stammen und somit seine Vorliebe für Serienbilder zeigen. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß er auch unsere illustrierte Bilderlegende als Festgabe für irgendeine über-älpsische Persönlichkeit entweder in Italien oder bei seinem Prager Aufenthalte hergestellt hätte.

Daß übrigens Miniaturen in verwandtschaftlichen Beziehungen zu Fresken stehen, beweist unter anderem der *Bilderschmuck* (68 Bilder) in dem lateinischen Gebetbuch der Bianca von Savoyen, der Tochter des Grafen Aimone von Savoyen und (1350) der Gemahlin des Galeazzo II. Visconti von Mailand. Dieses Gebetbuch, seit 1824 als Clm 23215 Eigentum der Münchener Staatsbibliothek, wurde von Giovanni di Benedetto da Como für Bianca vielleicht als Hochzeitsgeschenk geschrieben und gemalt und zeigt große Verwandtschaft mit den Fresken der Badia di Viboldone (1349) und dem Freskenzyklus in Solaro (um 1366), die der Mailänder Schule angehören.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich mit ziemlich großer Wahrscheinlichkeit, daß unsere Bilderlegende in Italien, und zwar in Oberitalien entstanden ist, wohl um 1370, da gerade in dieser Gegend die Bilderzyklen, gleichviel ob Fresken oder Miniaturen, sich großer Beliebtheit erfreuten. Schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts finden sich hier verschiedene illustrierte Heiligenleben. So soll in Bologna eine Handschrift mit der Legende von Barlaam und Josaphat vorhanden sein, die nicht weniger als 105 Miniaturen darüber enthält (Codex Chigiano L. V. 175), über deren Verbleib leider nichts zu ermitteln war. Vielleicht wurden diese das Vorbild für die späteren italienischen Drucke der illustrierten Barlaamslegende. Auch die Vaticana besitzt eine ähnliche illustrierte Barlaamslegende (Cod. Ottobonianus 269 mit 175 Bildern), die wohl auch aus Oberitalien stammt, da sie laut Überschrift während der Belagerung von Brescia unter Heinrich VII. und Papst Clemens V. um 1311 entstanden ist. Eine andere Handschrift der Vaticana, Cod. 375 (Saec. XIV/V), enthält sehr nette Bilder aus dem Leben der Wüstenväter; der sehr byzantinisierende Stil derselben würde für diese Zeit auch mehr nach Oberitalien verweisen, obwohl diese Handschrift vor der Vaticana im Besitz des Karthäuserklosters in San Croce di Gerusalemme-Roma war. Ähnliche byzantinisierende Miniaturen weist der Codex J. II. 17 (saec. XIV/V) der Turiner Nationalbibliothek

auf, ein illustriertes Legendar, ähnlich wie Cod. Vatic. 8541, nur daß hier die Bilder als Beigabe den Text begleiten, so bei Georg sieben Bilder (pg. 257), bei den Siebenschläfern 12 (pg. 346 bis 356), bei Benedikt 29 Bilder (pg. 195—215). Es ist nicht ausgeschlossen, daß dieser Turiner Kodex von demselben Meister wie der obengenannte Cod. Vatic. 375 stammt; beide Handschriften weisen auch dieselbe Größe auf (ungefähr 38×27 cm). Bedauerlicherweise wurden bei einer Einsichtnahme dieser Turiner Handschrift an Ort und Stelle vor vielen Jahren keine näheren Notizen über den wirklichen Inhalt dieser Bilderfolgen gemacht; auch konnten bis jetzt keine Photos beschafft werden. Der Atlante paleografico-artistico gibt leider nur ein Silvesterbild (Tafel 63, ex pagina 53). Die Handschrift selber ist ein Legendar, das auf 470 Seiten 69 verschiedene Heilige nach dem Kirchenjahr von Andreas bis Clemens behandelt. Auf den oberitalienischen Charakter dieser Handschrift weisen hin: Severus-Ravenna, Faustina und Jovitta-Brescia, Leo-Catanea (aus Ravenna), Ambros-Mailand, Zeno-Verona, Torpes-Pisa, Virianus, Faustinus, Marcellinus-Perugia. Sonst liegt im allgemeinen der römische Kalender zugrunde. Für den oberitalienischen Ursprung dieser Handschrift ist besonders die Georgs-Passion charakteristisch, die im Legendarium Felicis de Pavia ediert ist (Pavia 1523, BHL 3377) und die nur in Handschriften zu Mailand, Turin, Bergamo, Rom (Cod. Barberini) und Neapel nachgewiesen werden kann. Französischen Einfluß zeigt neben den Viten von Aegidius, Leonhard, Magdalena (Konversion und Translation) vor allem die Passio von Ciryus und Julitta (auctore Hucbaldo), wenigstens insofern hier neben dem Carmen Grimhardi in laudem Hucbaldi die sonst nicht häufig nachzuweisende Translatio nach Auxerre (unter Amator) vertreten ist. Leider ist die Reihenfolge in den Monaten Juni-Juli mehrfach durcheinander geraten; infolgedessen läßt sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen, ob diese Handschrift tatsächlich Verwandtschaft mit dem sog. Trierer Legendar aufweist, wie es in den übrigen Monaten öfters der Fall zu sein scheint. Doch scheint aus diesem Umstand hervorzugehen, daß dem Verfasser dieses Legendars mindestens zwei, allerdings alte Legendarien als Vorlage dienten, das eine aus Oberitalien, das andere aus dem östlichen Frankreich (Trierer Gegend). Der Illustrator dieser Handschrift gibt jedoch die Entscheidung für Oberitalien, da er ganz den Stilcharakter der lombardischen Meister jener Zeit aufweist, die noch mehr am ernstesten Charakter der byzantinisierenden Künstler hingen, als dies um jene Zeit bei den Meistern des übrigen Italiens der Fall war.

Leider kann auch die Geschichte der Vita Gerardi keinen zuverlässigen Aufschluß über die Herkunft der Bilderlegende

im Cod. Vatic. 8541 geben, da trotz der tieferschürfenden oben genannten Abhandlung des Coloman Juhasz über „Die Beziehungen der Vita Gerardi maior zur Vita minor“ wegen Versagens älterer Quellen noch nicht alle Zweifel behoben sind. Tatsächlich ist in den hagiographischen Handschriften die Vita Gerardi nur ganz wenig belegbar. Nach Juhasz war die Vita maior bis 1490 in Venedig, vielleicht in San Giorgio-Venedig, vorhanden, wo Gerardus ja auch Mönch und Abt gewesen sein soll. Das Exemplar, das i. J. 1490 der venezianische Patrizier Nikolaus Sagredo einem italienischen Schriftsteller zeigte, scheint verloren zu sein; ebenso auch jenes, aus dem der Mantuaner Benediktiner Arnold Wion seine sog. „verbesserte“ Ausgabe herstellte (Venedig 1597). Die einzige noch vorhandene Handschrift mit dieser Vita ist der Papierkodex Wien 3662 (von 1726 an im Besitz des Klosters Mondsee), der im 15. Jahrh. entstand. Der Text dieser Handschrift liegt der Ausgabe des Siebenbürger Bischofs Ignaz Batthyany (1790) und der von Endlicher (1849) zugrunde. Die Forscher sind sich darüber keineswegs einig, ob der Text in dieser Handschrift etwa von Jacob von Piacenza stammt, der um 1333 Bischof von Csanad und nach 1350 von Agram war, oder von seinem Domkapitular Boniohannes de Campello Firmanus, oder von einem mit Gerard gleichzeitigen Csanader Benediktiner Walther. Diejenigen, die die Vita maior als die ältere bezeichnen, stimmen nur darin überein, daß der Text der Wiener Handschrift in den meisten Kapiteln (1—21) auf einen Zeitgenossen zurückgeht, während die Schlußkapitel (22 u. 23, andere: 16—23) Zutate des 13. Jahrhunderts seien. Diese ehemalige Mondseer Handschrift ist insofern interessant, als sie einerseits die ungarischen Heiligen Stephan, Emerich, Gerard, Ladislaus behandelt (fol. 84—101v), andererseits auch die Salzburger heiligen Bischöfe: Rupert, Virgil, Eberhard, Hartwig, Gebhard (fol. 152—178v), dazu auch noch Korbinian-Freising und Otto-Bamberg.

Die Vita minor Gerardi hat vor der Vita maior den Vorteil voraus, daß sie noch heute bezeugt ist durch den Cod. San Marco-Venedig IX, 28 (283 folia, 2 Spalten à 40 Zeilen, 53 × 35 cm, um 1200). Schon durch die große, klare Schrift und durch das hohe Format erweist diese Handschrift ihre Zugehörigkeit zu einer ganz bestimmten Schreibschule Oberitaliens, deren Erzeugnissen man auch in Admont, Wien, in München (z. B. Clm 701) immer wieder begegnet, wenigstens soweit Legendarien in Frage kommen. Diese Handschrift befindet sich seit 1748 in der Markus-Bibliothek, wohin sie durch Anton Maria Zanetti gekommen ist. Vielleicht gehörte sie vorher der Markus-Kirche an (Nr. 15: S. Marci Dedicatio). Sie ist ein Legendar mit 61 Nummern von Nicomedes bis Thomas und bildet wohl den

4. Band (September-Dezember) eines großen legendarischen Werkes; angefügt sind drei Nummern: Veneranda, Lazarus, Mariae Representatio (fol. 277—283). Als jüngster Heiliger ist Thomas von Canterbury († 1170) enthalten. Als dritter Band dieses Legendars kann der Cod. lat. San Marco L. IX. 27 angesehen werden, der dasselbe Format und denselben Schriftcharakter aufweist, soweit der erste Teil (fol. 1—231v) in Betracht kommt (von Petrus bis Kreuzerhöhung). Das dritte Passionale der Markus-Bibliothek, Cod. Z. L. 356, hat zwar den gleichen Schriftcharakter, aber etwas kleineres Format und stellt auch das ganze erste Halbjahr eines Passionals dar (Johannes Evangelist bis Petrus und Paulus). Obwohl auch dieses Passionale wie die beiden anderen im allgemeinen dem Calendarium von Ravenna bzw. Mailand folgt, weist es (fol. 246—250) einen Georgstext auf, der fast ausschließlich in Frankreich vertreten ist. Auch in Cod. IX. 28 ist das Grundschema des Calendariums offensichtlich oberitalienisch; dazwischen kommen aber viele nicht italienische, besonders französische Heilige vor: Remigius, Germanus-Auxerre, Gallus, Severinus, Amand, Leonard, Thomas von Canterbury und vor allem der ungarische Gerardus († um 1046), und zwar mit der Vita minor (cfr. AA. SS. Sept. VI, 722s aus einer Hs. der Regularkanoniker in Korsendonck-Brabant). Freilich läßt sich kaum mehr feststellen, woher der Schreiber dieses Passionals seinen Gerard-Text bezogen hat; für jeden Fall scheint im Kloster San Giorgio der Urtext entstanden zu sein. Daß der Schreiber meist auf gute Vorlagen bedacht war, bezeugt z. B. die Vita Amandi des Baudemundus, die nach der Ausgabe von Krusch (MGH. SS. 5, 414) zur Textgruppe B 5 gehört und ihren ältesten Zeugen in Cod. Bern 168 (saec. XI aus dem Symphorian-Kloster Metz) besitzt; andere Hss. sind: Cod. Paris 3788 (s. XII, verwandt mit dem Passionale Claravallense), Cod. Cambridge (Universität) Ji 3, 30 (s. XIII), Utrecht 390 und Berlin Ms. theol. lat. Fol. 730, welche letztere dem 15. Jahrhundert angehören. Auch hier ergibt sich die Tatsache, daß die Legendarien in Oberitalien, Mailand, Turin, Venedig ihre Vorlagen gern aus überalpischem Gebiet bezogen, aus Frankreich und aus der Schweiz. Von Oberitalien ging dann die Vermittlung hinüber nach Österreich und Bayern, wo ja hart jenseits der Alpen die verschiedensten Klöster ihre Büchereien ergänzen wollten. Auf diese Weise mag auch die Vita Gerardi hinüber nach Österreich-Ungarn gewandert sein, wenn davon auch nur mehr der Wiener-Mondseer Kodex ein allerdings spätes Zeugnis ablegt.

Eine solche Wanderung zeigt beispielsweise die Passio s. Georgii, die in einer höchst interessanten, illustrierten

Handschrift der Stadtbibliothek in Verona vorhanden ist: Cod. 1853 (neu Nr. 1362, saec. XIV, 0,24×0,180, aus dem Magdalenenkloster am Campo Marzo). Schon wegen der Illustrierung verdient sie hier Erwähnung. Sie enthält für die Georgslegende 54 reizende Bilder (übermalte Federzeichnungen) während Cod. Vatic. 8541 nur 10 aufweist. Leider konnte über den Künstler nichts ermittelt werden. Ebenso interessant ist nun auch der Text der Georgspassion. Im allgemeinen kennen die italienischen Handschriften nur die ziemlich selbständig arbeitende Fassung des Petrus Subdiaconus Parthenopensis (Neapel, um 960). Daneben findet sich dann und wann in Oberitalien die schon oben erwähnte Sonderbearbeitung im *Legendarium des Felix von Pavia*. Der Text des Veronensis geht aber auf die für die Geschichte der Georgsüberlieferung wichtigste Fassung zurück, die in doppelter Gestalt überliefert ist, im sog. Gallicanus (Cod. Boll. 14, saec. X) und Sangallensis (Cod. St. Gallen 550, saec. IX). Diese weisen beide eine ältere Form der Textgestalt auf als selbst die bis jetzt bekannt gewordenen griechischen Texte, die zumeist nur einen merkwürdigen Mischtext aus verschiedenen Überlieferungen darstellen. Von diesen beiden lateinischen Texten ist der Gallicanus wohl der schon im sog. *Decretum Gelasianum* als apokryph verurteilte wundersüchtige Text, während der Sangallensis einen eher glaubwürdigen und annehmbaren, doch auch wieder sehr selbständigen Text enthält. Beide sind jedoch die Übersetzungen eines nicht mehr nachweisbaren griechischen Textes. Obwohl der Gallicanus mindestens schon im 11. Jahrhundert in „gesäuberter“ Form erschien, die z. B. im *Legendarium Austriacum* vertreten ist, wurde der Sangallensis immer noch verbreitet, und zwar mehr als der Gallicanus, der sich fast ausschließlich auf die Metz-Trierer Gegend beschränkte. Freilich ist auch der Sangallensis keineswegs in einheitlicher Textform erhalten; jeder Text stellt mehr oder minder eine neue Bearbeitung dar. Immerhin erweisen sich alle als Glieder derselben Textfamilie. Es ist nun wirklich interessant, die Wanderung des Sangallensis etwas zu verfolgen. St. Gallen besitzt noch heute die älteste Textgestalt im genannten Codex 550, zu dem noch ein gleichaltes Bruchstück in Cod. 435 kommt. München (Staatsbibliothek) ist mit drei Hss. vertreten: Clm 22272 (*Windberger Legendar*) und Clm 332 (unbekannter Herkunft), beide aus dem 12. Jahrhundert, sowie Clm 4778 (*Benediktbeuren*, saec. XIV). Kremsmünster hat zwei: Cod. 34 (saec. XI/II) und Cod. 3 (saec. XV); die Wiener Hs. Cod. Palat. 2511 (saec. XV) geht so ziemlich mit Clm 4778. Auch Prag besitzt zwei Hss.: Univ.-Bibl. E. VI, I und Böhm. Mus. Cod. XIII, F. 13 (saec. XIV). Dazu kommt noch der Vero-

nenser, der textlich dem St. Gallener 550, Clm 22272 und Kremsmünster 34 am nächsten steht.

Im Gegensatz zum Sangallensis weist der Gallicanus fast ausschließlich nach dem Westen hin. Dessen ältester Vertreter ist der Text in Codex Bollandianus-Brüssel 14 (saec. X; vorher in Tongerloe). Von den beiden Berner Codices Nr. 111 und 188 (saec. XII) stammt Cod. 188 aus Metz (Caelestiner Kloster); Codex Berlin 123, Philipps 1839 (saec. XIII) ist aus dem Metzzer Vincentius-Kloster. Codex lat. Paris 5278 (saec. XIII, nur ein Exzerpt) und Codex Lat. Mazarin 399 (saec. XIV, cp. 1—11) lassen sich bezüglich ihrer Herkunft nicht näher bestimmen; ebensowenig die unter sich verwandten Exzerpte in Codex Lat. Paris N. A. 2179 (saec. XI) und Codex Escorial lat. b. I. 4 (saec. IX). Die eine Form der Neubearbeitung dieses Gallicanus, die sich im Windberger Legendar (Clm 22244 und 2552) und im Legendarium Austriacum befindet, ist allerdings auf bayrisch-österreichischem Gebiet entstanden, während die zweite Bearbeitung sogar in Italien vertreten ist, in Codex lat. Valli-cellanus-Rom Nr. III und dem damit verwandten Codex lat. Vaticanus 7810 (beide aus saec. XI in beneventanischer Schrift). Ein anderer Text dieser zweiten Bearbeitung des Gallicanus ist wieder mehr im Westen zu finden, so Codex lat. Paris 5465 (saec. XIV), der aus dem Walburgskloster Heiligsforst bei Straßburg stammt, und Codex lat. Bollandianus 433 (saec. XIII), der früher im Kloster Heinsberg bei Aachen sich befand. Näheres über alle diese Fragen kann allerdings erst gegeben werden, wenn sich für die nahezu fertige Studie „Der hl. Georg in der lateinischen Überlieferung“ (als Ergänzung zu Karl Krumbachers Werk „Der hl. Georg in der griechischen Überlieferung“) doch noch ein wagemutiger Verleger findet.

Für die „Vita illustrata s. Benedicti“ bleibt also der Codex Veronensis mit seiner Georgslegende wie mit dessen Illustrierung insofern von Bedeutung, als er deutlich den Weg zeigt, wie ein Legendentext über die Alpen wanderte und in den Handschriften von München, Kremsmünster, Prag und Wien noch heute zu finden ist. Somit wäre auch die Annahme nicht zu kühn, daß ähnlich auch die Bilderhandschrift Cod. Vatic. 8541 mit den Benedictus-Bildern und denen über österreichisch-ungarische Heilige doch irgendwo nicht zu fern von der Donau entstanden sein könnte, wenn auch der Künstler selber vielleicht aus der Gegend von Venedig stammte. Wäre dies tatsächlich der Fall, dann würde es ohne weiteres erklärlich, warum wiederum in der Donaugegend, diesmal allerdings donauaufwärts im Kloster Metten zwischen Regensburg und Passau ein illustriertes Benedictus-Leben entstanden ist, das an Bilderzahl und an Bilderqualität vergebens seinesgleichen sucht.

3. Codex Metten (CIm 8201d) und seine Nachbilder.

Der kunstsinnige Abt Petrus I. (1389—1427), vorher Mönch im nahen Oberaltach, ließ für sein Kloster Metten zwei Handschriften mit Bildern herstellen, die 400 Jahre lang den Stolz Mettens bildeten, seit 1803 aber wahre Kleinodien der Münchener Staatsbibliothek sind. Der eine ist CIm 8201 (0,485×0,345) aus dem Jahre 1414, der die lateinischen Evangelien (fol. 1—37), die Laudes Crucis des Hrabanus Maurus (fol. 38—80), die Biblia Pauperum (fol. 81—89v) und verschiedene Typologica (fol. 90—107) enthält. Der zweite, CIm 8201d (0,34×0,25) aus demselben Jahr 1414, gibt die Benediktiner-Regel. In beiden Handschriften ist Abt Petrus als „Veranlasser“ dieser Prachtwerke mönchischer Kunst verewigt.

In CIm 8201 lautet der Text (fol. 80v) nach den Laudes Crucis, vor der Armenbibel (1414):

Mille quadringentos post deca quatuorque annos
 Libri huius opus in Metem abbas frater Petrus
 Scribere hic fecit, animeque sue quod remedium sit,
 Perpeti mercedis ob augmentum pictumque decoravit:
 Victoriöse crucis in laudem Christi nostri redemptoris,
 Virginis eximie simul Michaelis archangelique
 Nostri Benedicti patris, qui nos inferni distrahat atris.
 Codicis ablato loco hoc iudicii noverit se
 Severitate perpessurum quam fugiat probus ipse.

Die Notiz auf fol. 1 bezieht sich wohl mehr auf die Herstellung des kostbaren Einbandes (1415):

Christi milleno centum cum quatuor anno quindeno
 Abbas hic Petrus, iuvamine celico fretus,
 Crucis ad honorem Christi matrisque decorem,
 Michaelis angeli nostri patris et Benedicti,
 Hunc scribi iussit librum, cui propicius sit
 Deus, deaurari pictura discolorari
 Insignem gemmis reliquiisque quoque sanctis,
 Ob veniam scelerum tempus salubreque dierum.
 Quem Deus sic ditet, penas tetras ut tutus inter.
 Cuius libri decor legentis aperiat cor,
 Ut que sunt sursum per celerem sapiat cursum.
 Librum tollentem anathematis Christe torrentem
 Jubeas haurire iehenneque flammas inire.

Ähnlich lautet der Text (1414) in CIm 8201d (fol. 216):

Metrum dactilicum heroicum exаметrum cathaleticum.
 Millesimo centeno quadro quartodecimoque
 Est anno Domini liber scriptus hic precioque
 Est fratris Petri decoratus abbatis Metemsis,
 Ob opem anime meritique vite perhennis,
 Necnon ob laudem gloriose Domini crucis
 Et gloriose semper Marie Dei genitricis.
 Michael archangelus, pater noster Benedictus
 Ornatu congrue venerantur operis huius.
 Quem si quis a loco alienum fecerit, ipse
 Iudicium rigidum perpessurum noverit se.

Durch diesen eindeutigen Wortlaut steht somit fest, daß Abt Petrus i. J. 1414 diese beiden Handschriften herstellen, d. h. schreiben und malen ließ, und zwar zu Ehren Mariens und des Ordensvaters Benedictus, des hl. Kreuzes und des Klosterpatrons Michael. Maria hatte seit altem in Metten eine eigene Muttergottes-Kapelle, und auch der noch heute vorhandene Kreuzpartikel war wohl schon damals im Kloster vorhanden. Freilich wird in diesen Stifternamen nicht gesagt, wer der Schreiber und Maler dieser beiden Handschriften tatsächlich war; auch nicht, ob Schreiber und Maler dieselbe Persönlichkeit waren und ob derselbe oder dieselben wirklich zum Kloster Metten gehörten. Aus dem Bilderstil der beiden Handschriften geht jedoch unzweifelhaft hervor, daß ein und derselbe Künstler diese Handschriften illustrierte, das Benedictusleben im Regelkodex (CIm 8201d) mit Miniaturen und Federzeichnungen und die Armenbibel (CIm 8201) mit Federzeichnungen; auch die sich daran anschließenden *Figurae mysticae-allegoricae* sind sein Werk wie die zwei Apostelbilder und die Bilder in den *Laudes S. Crucis*.

Wer nun dieser Künstler war, der mit seinem Stil so ganz einzig in der damaligen bayerischen Buchmalkunst dasteht und den Kunstforschern so viel Fragen auferlegt, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit sagen. Allerdings können auch keine wirklich stichhaltigen Gründe gegen die Annahme des heutigen Metten vorgebracht werden, nach welcher der Künstler der damalige Mettener Mönch und Subprior Albertus war. Diese Annahme stützt sich zuerst auf die Emailfigur an der Außenseite des vorderen Buchdeckels in CIm 8201, dem Evangelien-codex. Dieser Buchdeckel (aus Holz, 4 cm dick; die Handschrift selber $0,485 \times 0,345$) enthält in der Mitte den Christus Salvator, sitzend auf dem Regenbogen, die Rechte zum Segen (mit drei Fingern) erhoben, mit Alpha und Omega neben dem Kreuznimbus; die Linke auf dem Knie ruhend mit dem Buch. Die Umschrift am Messingrahmen lautet:

Solus ego duo sum, quorum tamen est mihi neutrum.
Sum quod eram nec eram quod sum modo dicor utrumque:
Fac nos in saeculum te Jesu sine fine videre.

Der zweite Vers findet sich fast wörtlich als Inschrift im Schrein des spätgotischen Flügelaltars der Frauenkapelle zu Kneiting bei Regensburg (Kunstdenkmäler, Oberpfalz 20, 114):

Sum quod eram nec eram quod sum nunc dicor utrumque.

Die Umrahmung dieser Salvatordarstellung ist zusammengesetzt aus vier runden mit Glas überdeckten Reliquienbehältern (in der Mitte der Rahmenseiten), aus vier gebunzten Evangelistenbildern mit Symbolen und Namen in den Ecken,

oben Matthäus und Johannes, unten Lucas und Marcus; auf den vier Seiten zwischen den Evangelisten und Reliquien sind je zwei Emailbilder; oben: Martinus und Benedictus, unten: Uttus-Utto und Gamulbreht; links oben: Verkündigungengel mit Spruchband: Ave Maria, darunter Michael als Drachentöter¹; rechts oben: Maria mit Krone und mit Buch in der Linken, stehend die Engelsbotschaft entgegennehmend; die Taube (Hl. Geist) rechts vom Haupte; darunter Karl der Große mit Kirchenmodell (dreischiffige Basilika mit Turmpaar am Portal). Dieses umrahmte Bild ist von einem zweiten größeren, aber einfacheren Rahmen umgeben, der in den Ecken die Evangelistensymbole hat, oben Löwe (Marcus) und Ochs (Lucas), unten Engel (Matthäus) und Adler (Johannes). Oben ist in der Mitte das Agnus Dei, unten scheinbar nur gefärbtes Glas. All die verschiedenen Felder wiesen wie die Emailbilder reiche Besetzung mit größeren und kleineren Halbedelsteinen (118) auf, die heute größtenteils abgefallen sind.

Die ganze Ausstattung dieses nicht von irgendwoher übernommenen, sondern eigens für Metten gefertigten Buchdeckels zeigt, daß auch die Handschrift nur für Kloster Metten hergestellt wurde; jedes der Bilder steht ja in unmittelbarer Beziehung zu Metten: die beiden Gründer Gamulbert und Utto, der Klosterpatron St. Michael sowie Karl der Große, der zum Ausbau des Klosters ja auch seinen Teil beigetragen hat. Abt Petrus hatte eben für diese Ausstattung des Buchdeckels wohl ganz bestimmte Wünsche geäußert, damit das Werk ein kostliches Kleinod des Klosters werde.

Darum ist es wohl auch ebenso offensichtliche Berechnung gewesen, wenn zu Füßen der Jungfrau Maria in der Form und Haltung der alten Stifterbilder ein Mönch kniet mit einem Spruchband in seinen Händen, das empor zur Jungfrau geht. Bislang wurde gelesen: „*Albert(um) alas*“. Leider ist der Schluß des Namens jetzt etwas abgebröckelt. Trotzdem kann keineswegs gelesen werden: Albertus. Ursprünglich ist keineswegs gestanden: Albertū; auch dem Raum nach ist „-um“ ganz leicht möglich. Hier zu lesen: „*Albertus abas*.“ läßt sich nicht rechtfertigen, schon deswegen nicht, weil in Metten um diese Zeit kein Abt Albert regierte; Albert I. ist zwischen 1240 und 1270 nachweisbar, Albert II. regierte ungefähr 1322—1348. Es ist auch nicht anzunehmen, daß die einzelnen Bestandteile dieses Deckelschmuckes von einem früheren, jetzt verschwundenen Buch herübergenommen wurden. Hierfür könnte nur ein Werk

¹ Vgl. Rosenberg Marc, Niello bis z. J. 1000 n. Chr., in: Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, Frankfurt a. M. 1924²; S. 13; Abbildung von St. Michael aus Clm. 8201 (in Doppelgröße) mit Text.

(Evangelienbuch?) in Betracht kommen, das nach einer jetzt nicht mehr nachprüfaren Notiz bei Bruschius (Centur. II, 27) unter Albert I. von einem verskundigen Mönch Gerhardus geschrieben wurde. Dagegen spricht schon der Stil dieser Bilder, die eine bereits hochentwickelte Gotik zeigen, so ähnlich wie die Miniaturen in Böhmen um 1350. Auch Albert II. kann nicht ernstlich in Betracht kommen, obwohl er (1332) durch einen seiner Mönche, vielleicht den Fr. Hainricus scriptor (Wahlurkunde von 1317), das vierbändige *Speculum Historiale* des Vincenz von Beauvais abschreiben ließ (jetzt Clm 8201 a—c; Band II ist verloren). Es wäre übrigens kaum sehr wahrscheinlich, daß Abt Petrus zum Schmuck des von ihm veranlaßten Werkes ein Stifterbild verwendet hätte, das den Namen Albert, nicht den seinigen, aufwies. Freilich möchte man hier einwenden: „Es ist merkwürdig, daß Abt Petrus bei einem neugefertigten Stifterbild nicht seinen eigenen Namen einsetzen ließ.“ Darauf gibt es wohl nur die eine Antwort: „Auch der Künstler mußte verewigt werden, und dies geschah durch das wirklich verschwindend kleine Mönchlein zu Füßen der Madonna auf dem genannten Emailbild.“

Abgesehen von den Versinschriften hat sich Abt Petrus im Regelcodex (Clm 8201 d) doch eigens als Stifter verewigt, da dort das erste, allerdings nur eingeklebte Blatt im unteren Bilddrittel (in der Form eines Stifterbildes) den knieenden Abt Petrus zeigt, links mit elf Patres, rechts mit sechs Juniores, deren Namen angegeben werden. Den oberen Teil des Bildes nehmen ein: links St. Benedictus auf einem dreibogigen Thron, wie er der Mettener Klosterfamilie die hl. Regel übergibt; rechts Papst Gregor d. Gr. auf einem ähnlichen Thron, wie er vor dem knieenden Petrus Diaconus die Vita S. Benedicti schreibt, während seine vier Gewährsmänner mit dem Abtstab zu ihm herantreten; über deren Häupten steht die Inschrift:

Bis bini iusti narrant vitam Benedicti;
Gregorius scribit, scrutatur singula Petrus.

Unmittelbar über den einzelnen Gewährsmännern steht deren Name:

Honoratus abbas, Simplicius abbas, Valentinianus abbas, Constantinus abbas.

Von Abt Petrus geht ein Spruchband zu S. Benedictus empor:

Suscipe depicte vite formam, Benedicte,
Dogmata quam sana describunt Gregoriana. Petrus abbas.

Ihm zur Seite kniet Chunradus prior. Von den übrigen zehn Mönchen (wie Abt und Prior in Cuculla) sind drei ganz zu sehen, drei nur bezüglich des Kopfes; vier nur bezüglich

des Scheitels. Unter dieser Gruppe stehen die Namen von links nach rechts (obere Zeile: Name; untere: Würde oder Ort):

Frater Johannes Frey(sing?), Petrus Rat(isponensis), Martinus Strubinger, Chunradus praepositus, Georius Guttinger, Andreas plebanus, Franciscus cantor, Albertus subprior, Christianus custos, Chunradus cellerarius.

Die Juniores: frater Egidius, Johannes, Andreas, Nicolaus, Ulricus et Nicolaus.

Unter diesen Mönchen ist nach Annahme der Mettener Haushistoriker P. Rupert Mittermüller und P. Wilhelm Fink nun auch der Künstler zu finden, der diese beiden Handschriften durch seine Bilder erst zu wirklichen Klosterjuwelen machte; es ist dies der auf dem Stifterbild allerdings unter die übrige Klosterfamilie eingereihte Albertus Subprior, eben wieder der Albertus, der auf dem Emailbildchen des Evangelienbuches zu Füßen der Jungfrau kniet. Leider sind auf dem Stifterbild des Regelkodex die Namen nicht unter den einzelnen Patres eingetragen. Offenbar war die Raumnot dagegen, da sonst mehrere Zeilen für die Namen notwendig geworden wären. Immerhin erscheint Albertus Subprior noch genügend ausgezeichnet, wenn man die Namenreihe entsprechend den Bildern von rechts nach links verfolgt. Auf jene Weise muß dieser Albert nach der Reihenfolge der Namen der dritte Mönch sein, und zwar derjenige, der außen ganz links in der vorderen Reihe kniet und infolgedessen wie Chunradus cellerarius und Christianus custos in ganzer Figur gegeben werden konnte.

Freilich ist über diesen Albertus und über seine Kunstbetätigung sonst nichts bekannt. Es kann auch über eine besondere Pflege der Kunst im Kloster Metten für jene Zeit so viel wie nichts nachgewiesen werden, weder aus irgendwelchen Klosterarchivalien noch auch aus den damaligen Beständen der damaligen Klosterbibliothek, die heute in der Staatsbibliothek die Nummern 8201—8258 einnehmen. Nicht einmal das kann mit Sicherheit angegeben werden, mit welcher besonderer Schreib- oder Malstube der Mettener Künstler in unmittelbare Verbindung gebracht werden könnte.

Wiederholt haben sich die Kunstforscher mit diesen beiden Handschriften beschäftigt, die einen mehr wegen der Armenbibel in Clm 8201, die andern mehr mit dem illustrierten Benedictusleben in Clm 8201d. Der erste, der ausführlich diese beiden Handschriften behandelte, war der Altmeister der bayerischen Kunstforschung, Berthold Riehl¹. Er nimmt als den Meister zwar einen Mettener Mönch an, spricht sich aber wegen

¹ Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts, im Oberbayerischen Archiv für vaterländische Geschichte 49, 1895/96, 5 ff., 13 ff., 27 ff.

Albert Subprior überhaupt nicht aus. Auch Franz Jacobi¹ nimmt wie die folgenden Forscher nur einen anonymen Mettener Künstler an. Beide sind sich jedoch darüber einig, daß dieser Künstler für jene Zeit ganz einzig im bayerischen Donautal dasteht. Dieselbe Auffassung vertreten auch zwei andere Forscher, die jedoch nur über die Entwicklung des Landschaftsbildes in der mittelalterlichen Malerei handeln: B. Haendcke² und Hermann Brandt³. Noch tiefer als selbst Riehl suchte Fritz Burger⁴ in seinem bisher noch unübertroffenen Werk in den geheimnisvollen Mettener Künstler einzudringen (besonders von S. 204 an), ohne daß jedoch auch er zu einem völlig abschließenden Urteil über dessen Schulzugehörigkeit kommen konnte. Alle diese Forscher gaben ihren Studien reiches Bildermaterial aus diesen beiden Handschriften bei. Kein Wunder, daß Proben dieses Mönchkünstlers auch dem unübertrefflichen Werke des Leiters der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek München, Geheimrat Dr. Georg Leidinger⁵, beigegeben wurden. Hier kommt die ganze Farbenpracht des Originals in einzigartiger Treue zur Wiedergabe.

Auch die Armenbibel des Mettener Künstlers liegt nunmehr in einer naturgetreuen Wiedergabe vor, und zwar durch den schwedischen Meister der Armenbibel-Forschung, Dr. Henrik Cornell,⁶ Dozent an der Universität Uppsala. — Leider ist hier nicht der Ort, an dem das Werk des Mettener Meisters näher behandelt werden könnte. Hier kann nur das Benedictus-Leben als solches mit Text und Bilderfolge berücksichtigt werden, das schon wegen seiner Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit allen anderen derartigen Zyklen den Rang abläuft und in künstlerischer Hinsicht nie übertroffen wurde.

Beim Benedictus-Leben im Mettener Codex muß zwischen Bilder und Text genau unterschieden werden. Die Bilder, 114 in der Gesamtzahl, sind von 1—34 (meist 0,08×0,07) besonders reich in Farben und mit Goldrand ausgeführt; 35—75

¹ Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrhunderts, 1908, S. 25 u. 27 in: Heitz, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 102, Straßburg 1908; Jacobi, Die Deutsche Buchmalerei, München 1923, 68.

² Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Landschaftsmalerei (Reperitorium für Kunstwissenschaft 30, 1907, 127).

³ Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im 14. und 15. Jahrh., S. 131 ff. in: Studien z. d. Kunstgesch. Heft 154, Straßburg 1912.

⁴ Die Deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, in: Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin-Neubabelsberg 1913.

⁵ Meisterwerke der Buchmalerei aus Handschriften der bayerischen Staatsbibliothek, München 1920, Tafel 31 mit vier Nummern aus dem Benedictusleben, Text 17/8.

⁶ Biblia Pauperum, Stockholm 1925, Tafel 28—45.

weisen eine einfachere Behandlung in Farbe auf. Die Rahmen sind von da ab nur mehr in Farbe ausgeführt. Die Bilder 76 bis 114 sind nur mehr Federzeichnungen, meist auch ziemlich klein ($0,054 \times 0,05$). Der Grund für diese Änderung der Arbeitsweise läßt sich nicht mehr ermitteln; wahrscheinlich fehlte Zeit und Geduld, vielleicht auch schon die Kraft. Die ersten Miniaturen (1—6) sind außerdem auch noch mit farbenprächtiger, meist lose angefügter Pflanzenornamentik verziert, die bereits im Renaissancestil gehalten sind, wie es ja besonders böhmische Art um diese Zeit war. Angebracht sind all diese Bilder zwischen den einzelnen Kapiteln der Ordensregel; nur die zwei ersten befinden sich in den Initialen. Entsprechend der Ausführung der Miniaturen sind auch die Initialen behandelt, anfänglich mit dem heute noch prächtig erhaltenen Blattgold. Hin und wieder sind die Initialen auch aus verschlungenen Tiermotiven gebildet, besonders aus Schlangen oder Drachen. Der Hintergrund ist in den meisten Fällen mit Teppichmustern gebildet. Einige Bilder jedoch enthalten ein reiches Landschaftsbild mit sehr gut entwickelter Tiefenwirkung, so Bild 3, 4 (teils Teppich, teils Landschaft), 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18 (halbiert wie 4), 25 (halbiert).

Daß der Meister des Benedictus-Lebens derselbe ist wie der in der Armenbibel, geht zur Genüge daraus hervor, daß in beiden dieselben Köpfe öfters wiederkehren, und daß besonders die Federzeichnungen in den beiden Handschriften mehrfach auffallende Verwandtschaft zeigen, gerade als hätte sich der Künstler, wie auch Cornell in der *Biblia Pauperum* (S. 232) hervorhebt, da und dort an ein Malbuch gehalten, vielleicht auch an Bildvorlagen, die er z. B. in Regensburger Handschriften vorfand. Daraus würde es sich auch am einfachsten erklären lassen, warum die Kunstforscher bald allemannischen, bald böhmischen, bald fränkischen, ja sogar auch italienischen Einfluß bei diesem Mettener Künstler zu entdecken glaubten. Daß er wenigstens teilweise nach Vorlagen gearbeitet hat, beweist ja schon das Kreuzbild im Evangelienkodex, das eine ziemlich getreue, doch auch wieder selbständig gehaltene Nachbildung derselben Darstellung im Regensburger Uota-Codex ist. Hier möge noch Erwähnung finden, daß in der Nachbarschaft von Metten, im Johanneskirchlein zu Kleinschwarzach, im Jahre 1919 Fresken mit drei Bildern aus dem Johannesleben entdeckt worden sind, die manche Verwandtschaft mit dem Zeichnungsstil des Mettener Künstlers aufweisen und sicher in einer Zeit entstanden sind, in der dieser Künstler noch wirkte. Das Glöcklein jener Kirche ist mit 1450 datiert. Daraus geht wohl hervor, daß der Künstler auch für die Handschriftbilder im Kloster Metten selber zu suchen ist.

Bei dem Mettener Benedictus-Leben ist nun auch noch der begleitende Text in Erwägung zu ziehen. Jedes Bild ist von einem meist leoninischen Hexameterpaar begleitet, das neben oder unter dem Bild am Buchrand eingetragen wurde, wohl gleichzeitig mit dem Regelttext in der Handschrift. Hier ergibt sich nun die Frage: Sind Bild und Text nur nach einer Vorlage angelegt worden? Hier ist zu antworten: Obwohl die Armenbibel sicher mit einer gewissen Anlehnung an eine Vorlage wiedergegeben wurde, da sich ältere Armenbibeln nachweisen lassen, so ist der Mettener Meister in der Armenbibel doch so selbständig vorgegangen, daß auch keine der erhaltenen älteren Armenbibeln als unmittelbare Vorlage betrachtet werden kann. Bezüglich des Benedictus-Lebens läßt sich bisher keine ältere ähnliche Bildfolge nachweisen, wohl aber mehrere jüngere, die zwar dieselbe Bilderfolge und -zahl haben, aber in bezug auf Stil ihre eigenen Wege gehen. Auch bezüglich des Textes konnte bisher keine ältere Handschrift ermittelt werden, wohl aber verhältnismäßig viele spätere, die denselben Text enthalten.

Bis jetzt konnten folgende Handschriften mit dem Benedictus-Leben nachgewiesen werden; die mit * bezeichneten sind illustriert, die andern enthalten bloß den Text.

- *1. M: Clm 8201d (1414) aus Metten (1 + 114 Bilder).
- 2. O: Clm 9726 (1418) fol. 88v—91v aus Oberaltach.
- 3. P: Clm 9804 (1442) fol. 324—332 aus Oberaltach.
- *4. S: Wien-Schotten 173 (1444) Bll. 14 (1+101 Bilder).
- 5. B: Clm 4423 (1481) fol. 123v—126v aus Augsburg,
St. Ulrich.
- 6. A: Clm 4381 (1495) fol. 90—94 aus Augsburg,
St. Ulrich.
- *7. U: Clm 4308 (1495) aus Augsburg, St. Ulrich
(115 + 5 Bilder).
- *8. W: Würzburg Mp. th. q. 8 (saec. XV) Bll. 29; Würz-
burg, St. Stephan (110 Bilder).
- 9. T: Clm 20163 (1485) fol. 72v—76v Tegernsee.
- *10. C: Ms. Chantilly (1437) Johannes de Stabulis (S. Lau-
rent, Lüttich).
- 11. L: Melk A. 13.
- 12. N: Melk L. 87 (1444).
- 13. R: Melk A. 16 (1481).
- 14. K: Melk 932 (1481), geschrieben in Mondsee per fra-
trem humilem S. w. de r.

Wer ist nun der Verfasser dieser Verse? Der Melker Benediktiner P. Martin Kropf (Bibliotheca Mellicensis 1747, pg. 216) nimmt mit der Melker Hs. L als Verfasser den Petrus von Rosenheim an (* um 1380, † 1433, Prior in Melk 1418—23);

eine allerdings spätere Hand brachte in L nämlich den Zusatz an:

„Explicit vita sancti patris nostri Benedicti Metrice per Petrum de Rosenhaym.“

Da schon die Mettener Hs. i. J. 1414 diese Vita metrica kannte, und da vor allem die dortige Bilderfolge jeden dieser Verse illustrieren sollte und somit diese Vita metrica als bereits vorhanden voraussetzte, selbst wenn die Verse den Bildern erst nachträglich beigefügt worden wären, müßte Petrus von Rosenheim dieses metrische Benedictus-Leben während seines Aufenthaltes als Novize und Mönch in Subiaco (um 1403—1418) verfaßt haben.¹ Für Petrus von Rosenheim als Verfasser dieser Memorialverse über das Benedictus-Leben sprechen sich auch die folgenden Handschriften aus:

- O: Incipit vita s. Benedicti abbatis metrica, edita per venerabilem magistrum Petrum der Rosenhaim, professum (?) monasterii Mellicensis.
 R: Incipit sanctissimi patris nostri domini Monachorum sc. Benedicti vita metrica compilata a Petro de Rosenhaim Mellic.
 ABT: Confratri dulci Symoni de Medelicensi
 Cenobio sancti metra mitto Petrus Benedicti.

In T schreibt dieselbe Hand über „Petrus“: rosenhaim. Die Melker Handschrift L nennt übrigens im Index einen Mr. Petrus de Corona als Verfasser. Wer der genannte Symon Medelicensis (Melk) ist, war nicht zu ermitteln.

Abgesehen von Petrus de Rosenheim wird in einigen Handschriften noch ein Abt Hermannus (von Schüttern?) als Verfasser (?) dieser Verse genannt, und zwar im Anschluß an die Widmung dieser Vita an den hl. Benedictus:

- Suscipe depicte vite formam, Benedicte,
 Dogmata quam sana describunt Gregoriana (cf. MABT u. NOPRU).
 RNL: Ast nunc Hermannus abbas, pater, hoc tibi munus
 Offert, quem merita tua ducant perpete vite.
 OP: Auscunt (?) Hermannus abbas hoc tibi munus
 Offert quem merita tua ducant (P: ducunt) perpete vite.
 U: In schutter Hermannus abbas, pater, hoc tibi munus
 Offert, quem merita tua ditent perpete vite. (omittit: TMW)

Dieser Zusatz ist wohl so aufzufassen, daß ein nicht mehr zu ermittelnder Hermannus Abbas dieses Benedictus-Leben einem befreundeten Kloster zum Geschenk übersandt hatte und daß dann weitere Kopisten je nach ihrem Kloster ihre eigenen Korrekturen anbrachten. Das Vorbild hierzu war vielleicht der Mettener Codex, wo unter dem Suscipe-Vers auf dem

¹ Cf. Frz. X. Thoma, Petrus von Rosenheim und die Melker Benediktiner-Reformbewegung, in: Studien u. Mitteilungen O.S.B. 44, 1927, 94—222, 109 ff.

Widmungsbild nur steht: „Petrus Abbas“, der damit die Mettener Handschrift dem hl. Benedictus widmete.

Solange nicht noch neue Handschriften gefunden werden, wird der Verfasser dieser Verse, wenn er nicht in Metten selber war, kaum mehr mit Sicherheit nachgewiesen werden können.

Noch einiges über die obengenannten Handschriften, die Bilder enthalten. Neben dem Mettener Regelcodex und seinem illustrierten Benedictus-Leben ist der ansehnlichste der aus dem St. Ulrichskloster-Augsburg stammende Clm 4308 (Münchener Staatsbibliothek), der den Regelkommentar des Stephanus Parisiensis enthält. Dieser Kommentar ist dem Cassinenser Abt und Kardinal Roffredo da Lisola di Arpino (1188 bis 1209) gewidmet und ist in München noch in zwei Hss. vorhanden: Clm 3029 (1466), ehemdem Andechs, und Clm 18155 (1472), ehemdem Tegernsee. Den Augsburger Codex schrieb i. J. 1495 ein „fr. Thomas Rieger Augustensis tunc temporis subprior“ in St. Ulrich und Afra (fol. 133). Da Soldan in seinem Buche „Silbertstiftzeichnung des Holbein“ einen Thomas Rieger erwähnt, ist die Annahme wohl berechtigt, daß dieser Thomas Rieger auch die übermalten Federzeichnungen in der genannten Handschrift geschaffen hat. Ist dies der Fall, so wäre es nicht unmöglich, daß dieser Thomas Rieger sich für sein Benedictus-Leben von jenem des Hans Holbein d. Ä. (1460—1525) begeistern ließ, das letzterer an einem Flügelaltar in St. Ulrich anbrachte. Heute befinden sich diese vier Bilder, die auf den ersten zwei Tafeln das Wappen von St. Ulrich und Afra sowie die Signatur H HB 1487 aufweisen, im Kapitelsaal der Abtei St. Stephan-Augsburg und wurden von dem derzeitigen Abt dieses Klosters, Dr. Placidus Glogger, ihrem Inhalt nach beschrieben (Benedictus-Stimmen 41, 1917, 81 f.). Auf jeder der vier Tafeln sind jeweils verschiedene Begebenheiten in anschaulicher Erzählungslust zusammengedrängt; die einzelnen Nummern werden unten in der Tabelle aufgezählt.

Doch dürfte das dritte Bild nicht die Erweckung des von der Mauer erschlagenen Knaben sein, da es auch in die Reihenfolge nicht hineinpaßt; der Anfang dieser Geschichte wäre dann erst in der folgenden Tafel gegeben. Unter den Mönchen dieses Bildes in der gotischen Halle befindet sich kein Mönch mit einem Heiligenschein, der sonst beim Benedictusbild nie fehlt. Die dort vertretenen Mönche scheinen sich sehr lebhaft zu besprechen, einer sieht sicher dem hl. Benedikt nach, der mit einem anderen Mönche, dem Romanus, das Kloster verlassen hat, um in die Einsamkeit zu gehen, statt im Romanuskloster sein klösterliches Leben zu beginnen. In diesem Kloster also hatte, allerdings nur nach der Auffassung Holbeins, Romanus den aus Rom fliehenden Jüngling eingekleidet; dies verrät wohl das weiße Bündel, das auf der Stufe zur Halle liegt und kaum den Sack darstellen wird, in dem jener zerschmettete Knabe vor den Heiligen gebracht wurde, sondern die abgelegten weltlichen Kleider des Benedictus. Die Geschichte jenes Knaben ist dagegen vollständig auf dem zweiten Bild gegeben: Sturz

von der Mauer, Gebet des Heiligen, der wieder aufstehende Knabe. Ebenso dürfte die Deutung der Vorgänge im Klosterrefektorium ergänzt werden (Bild 3, unten). Es scheint, daß nicht bloß der erste Mönch mit der Leuchte einen Vorgang darstellen soll. Der stehende Mönch hinter ihm ist wohl jener, der das seherische Auge des Ordensvaters an sich erfahren und das in der Busentasche verborgene Tüchleingeschenk der Nonne trotzdem vorweisen mußte. Der sitzende dritte Mönch könnte als jener Knabe gedeutet werden, der dem hl. Benedikt zwei lignea vascula, vulgo flascones, mit Wein überbringen sollte, aber das eine Gefäß unterwegs für sich verbarg und nach dem Wort des Ordensvaters darin später statt Wein eine Schlange vorfand. Die zwei Gefäße neben ihm auf dem Boden würden diese Deutung ermöglichen. Freilich bleibt dabei unverständlich, warum er auf den Knien ein weißes Tuch ausgebreitet hält. Dies würde die Deutung für die drei Fratres ergeben: Lichthalter, Diener für Hände- und Fußwaschung, dem auf der anderen Tischseite der Tischleser gut entsprechen würde. Dem Künstler war es zweifelsohne darum zu tun, ein anschauliches Bild vom Klosterleben im Refektorium zu geben.

Im Augsburger Codex sind die Bilder 1—49 in den Initialen angebracht; die Nummern 50—85 füllen mit je sechs Bildern, die Nummern 86—110 mit je acht immer eine Buchseite aus. Die Nummern 111—114 nehmen die linke Blatthälfte ein; auf der rechten ist in der oberen Hälfte als Nr. 115 ein Widmungsbild mit der Inschrift:

In shutter Hermannus abbas, pater, hoc tibi munus
Offert quem merita tua ditent perpete vite.

Abt Hermann von Schüttern (Breisgau, 1262—1295?)¹ weicht kniend dem auf dem Thron sitzenden hl. Benedict dieses Buch. Dann folgen noch drei weitere Bilder, eines auf derselben Seite, die andern oben auf der folgenden. Jedesmal kniet ein Abt mit Heiligenschein, den Stab in der Hand, vor einem Altar mit Kreuz; auf den zwei folgenden ist er mit S. Pachomius bezeichnet. Hinter dem Altar dem Abt gegenüber steht auf dem ersten Bild (Nr. 116) eine weibliche Figur mit Krone auf dem Haupt. Die Spruchbänder erklären das Bild; der Text ist frei gekürzt aus der Vita S. Pachonii (cp. 49) genommen (P. L. 73, 267):

1. Sanctus Pachomius ad fantasma: Quis scit si meliora erunt qui illos corroborant? Nam tu prescire nichil omnino prevalet, quod est solius Dei.
2. Ego sum dyaboli virtus et caligine mortifere voluptatis mortales involvo. Sed tuis vel tibi appropinquare propter Christum, qui homo natus est, non possum. Sed nunquam ita erit semper. Veniet enim tempus post obitum tuum quando, prout libuit, in certos quos nunc tuis orationibus munis debachabor. Omnis rei principium tenet ad augmentum, et dehinc ad detrimentum vergit. Sic ergo in hac vita vestra professione, ut concilio, fiet.

Auf dem nächsten Bild Nr. 117 reicht ein Engel vom Himmel dem betenden Abt das Spruchband herab:

¹ Über Schüttern vgl. Heizmann L., Ben.-Abtei Schüttern in der Ortenau, Lohr 1915.

1. Sanctus Pachomius de visione sollicitus instanter orat, ut ei Dominus declaret quisquis status monachorum post ipsum futurus sit. Qui per visionem factum sic est edoctus.
2. Monasteria quidem multipliciter dilatabuntur, et nonnulli pie et continenter vivent; sed plurimi negligent suamque salutem penitus perdent, maxime vero per negligentes prepositos mala succrescent et bona defectum incurrunnt.

Bild 118. Diesmal steht Christus dem hl. Pachomius gegenüber:

1. Sanctus Pachomius affectuosissime Dominum interpellat. Cui ipse Dominus apparens mirabili fulgore, portans spineam coronam, dixit ei.
2. Confortare, Pachomi, quia posteritas tua usque in finem seculi non deficiet. Et quisquis inter eos qui futuri sunt pie ac continenter vixerit, Amen dico tibi: requiem sorcietur.

Bild 119, das letzte Bild, nimmt als Doppelbild die untere Blatthälfte ein. Links kniet ein Abt mit Stab, hinter ihm sein Konvent, 14 Patres; das Spruchband:

Ora pro nobis sancta Dei Genitrix.

Rechts sitzt Maria mit Krone und Zepter auf dem Thron unter einem Baldachin, mit der Rechten das auf dem Schoß stehende Jesuskind umfassend (cfr. ein ähnliches Bild in Clm 15519, fol. 113, saec. XV aus Kloster Rott am Inn).

Der Handschrift ist am vorderen inneren Deckel ein Zettel eingeklebt:

Restitutus bibliotheca nostre anno 1737 die 16. Augusti, ubi nobis ad emendum fuit oblatus, sed absque . . . (unleserlich, vielleicht elencho?).

Über den bisher nicht herausgegebenen Regelkommentar des Magister Stephanus Parisiensis ist bisher wenig bekannt geworden. Die *Histoire Littéraire de la France* (12, 1869, 260) sagt von ihm nur, daß der Verfasser ein Pariser Clericus war, daß er seinen Regelkommentar dem Geoffroy de Lille (Lisola), Abt von Monte Cassino, gewidmet habe, daß er um 1146 lebte, da er Papst Eugen III. (1145—1153) bei dessen Aufenthalt in Paris (1147) persönlich gesehen habe (Kommentar zum Kapitel 35 der Regel, fol. 48), und daß sein Kommentar hauptsächlich moralisch gehalten sei, meistens mit Berufung auf Gregor den Gr. als Gewährsmann. Die Kapitel über die Psalmenverteilung (cp. 9—18) sind in diesem Kommentar nicht behandelt. An Handschriften gibt die *Histoire Littéraire* eine aus der Abtei de Senones und eine andere aus der Abtei des l'Usine (Ulrich?) aus Augsburg an. In der *Pressa* zu Köln (1928) war übrigens auch eine Handschrift aus Bamberg ausgestellt. Es konnte nicht ermittelt werden, ob dieser Regelkommentar der gleiche ist wie der des Zisterzienserabtes Stephan von Bonne Fontaine an die Nonnen von Chelles (Fabricius 6, 506).¹

¹ Cf. Ziegler, *Hist. Rei litt. O.S.B.* I, 476; Theod. Ruinart, *Itinerarium per Alsatiā* 3, 442.

Über die Handschrift S der Schotten in Wien kann leider nur wenig gesagt werden, da es nicht gelang, darüber Näheres zu erfahren. Aus dem Katalog des Dr. Albert Hübl (Wien 1899, p. 186) geht nur hervor, daß diese 14blättrige Handschrift von Abt Sigismund (1832—1861) käuflich erworben wurde, daß auf jeder Seite vier Bilder mit je zwei Versen sind, im ganzen 101 Bilder, von denen das erste Maria mit dem Kind darstellt, und mit Benediktinermönchen (wohl ähnlich wie im Augsburger Codex); das Jesuskind hält ein Spruchband in der Hand: *Jesu verbum summi patris, salva servos tuae matris, salva reos.* Der Anfang der Verse: *Bis bini . . .* steht auch im Codex 258 (fol. 132v, ca. 1440) derselben Bibliothek: *Inc.: Bis bini iusti Vitam narrant Benedicti. Expl.: Hec benedictus* (Hübl, p. 287). Vor mehreren Jahren besorgte P. Beda Rombold-Beuron gelegentlich seines Aufenthaltes in Wien die ersten sieben Verspaare (1. Vers: *Liberior fit ei progressus progeniei*); aus diesen geht hervor, daß diese Handschrift textlich mit Melk K geht, die in Mondsee entstanden ist. Verspaar 4 und 5 findet sich nur in diesen beiden Handschriften, die aber im übrigen mit der älteren durch M (Metten) vertretenen Textgruppe nahe verwandt sind.

Der Bildanlage von S entspricht auch die in W, der Würzburger Handschrift; auf 29 Blättern (0,195×0,152) enthält sie auf jeder Seite meist vier übermalte Federzeichnungen; die Verse sind oben und seitwärts rechts eingeschrieben. In der Bildanlage zeigen U (Augsburg) und W (Würzburg) nicht selten auffallende Verwandtschaft, doch zeichnet und erzählt W meist feiner und zierlicher. Auf fol. 1v befindet sich in W ein späterer Eintrag:

Vita et Historia S. Patris nostri Benedicti ad imitationem huius picturae et ordinis formae melioris in panno depictae renovavit et fieri a novo in refectorii loco curavit admodum Reverendus Dominus Dominus Pater Chilianus Gullenmann, huius monasterii abbas vigilantissimus, septuagenarius et regiminis abbatiae et cenobii fidelissimus 4^o anno. Anno Domini 1613, cum ante centum annos quoque fuerit restaurata (spätere Hand: vel picta).

Textlich gehört W zur M-Gruppe, die im allgemeinen aus MUKRW besteht, während die andere Gruppe NABOPT öfters abweicht, dann und wann auch noch einen dritten Vers zu einem Verspaar fügt. Die Textvergleichung von W besorgte in entgegenkommender Weise P. Wunibald Russer-Metten, Bildproben (1—14, 31—34, 75—78, 103—109) stellte selbstlos und uneigennützig H. H. Univ.-Professor Dr. Oskar Braun-Würzburg zur Verfügung. Die Bilder 50—120 von U besorgte in gewohnter Liebenswürdigkeit ein anderer Benediktinerfreund, H. H. Prälat Michael Hartig-München.

(Forts. folgt.)