

EIN FRÜHER BELEG FÜR DIE DARSTELLUNG VON TIERFABELN IN DER MITTELALTERLICHEN MONUMENTALMALEREI ÖSTERREICHS

Der Freskenzyklus im Passauer Hof zu Krems

Elisabeth Vavra

Zu den bedauerlichsten Verlusten an Kunstwerken im Raum Krems zählt sicher der der Fresken im Passauer Hof, deren fortschreitender, durch Witterungseinflüsse und eine mangelhafte Restaurierung des 19. Jahrhunderts noch beschleunigter Verfall nicht mehr aufzuhalten war. Derzeit sind nur mehr Farbspuren auf dem durch Feuchtigkeit angegriffenen Mauerwerk zu erkennen. Als Grundlage für die folgenden Erörterungen konnten daher nur mehr die Abbildungen im entsprechenden Band der Kunsttopographie dienen, die den Zustand nach einem neuerlichen Konservierungsversuch 1904 zeigen¹.

Zur Geschichte des Passauer Hofes

Der Passauer Hof gehört heute zum Pfarrhof; er umfaßt den an der Südseite des zweiten Hofes gelegenen Gebäudekomplex. Seine Geschichte hängt eng mit der der Pfarre Krems zusammen, wurde er doch auf jener Königshube errichtet, die Kaiser Heinrich II. 1014 dem Bischof von Passau schenkte, um die Errichtung einer Pfarrkirche und eines Pfarrhofes zu ermöglichen². Vermutlich 1146/47 wurde diese Hube durch Bischof Reginbert dem Pfarrer von Krems verliehen³. Mit diesen beiden Daten darf man wohl auch die Errichtung der älteren und der jüngeren Pfarrkirche in Zusammenhang bringen. Wird in den älteren Urkunden eine „ecclesia St. Stefani in monte“ genannt, die mit der heutigen Frauenbergkirche identifiziert werden kann, so verlegte man im 12. Jahrhundert — vielleicht zur Zeit der Verleihung der Königshube an die Pfarre — die Pfarrkirche an ihren heutigen Standort, um dem Anwachsen und der Ausbreitung der Stadt Rechnung zu tragen. Das Patrozinium dieser zweiten Pfarrkirche war bereits das des hl. Veit. Die Kirche „St. Stefani in monte“ dürfte zu diesem Zeitpunkt bereits an die Pfarre Meisling übertragen worden sein. Wenn auch die 1111 datierte Stiftungsurkunde der Pfarre Meisling, in der die „basilica St. Stephani in monte in villa, quae dicitur Chremisa“ erwähnt wird, eine Fälschung ist, so dürfte diese doch zumindest in der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein⁴. Die erste gesicherte Nennung der neuen Pfarrkirche erfolgt 1178 in einer Urkunde über die Schlichtung eines Streites durch Herzog Leopold „in ecclesia S. Viti Martyris“ zwischen den Klöstern Melk und Heiligenkreuz⁵.

Die erste Nennung eines Pfarrhofes, der sicher bereits vorher bestanden hatte, aber urkundlich nicht belegt werden kann, ist in einer 1222 datierten Urkunde zu finden, in der als Ort der Amtshandlung „in domo plebani“ genannt wird⁶. Der Passauer Hof wird 1253 erstmals erwähnt⁷: „Notitia redditum ad hospitale S. Egidii et ad pont. Patavie pertinentium: curiam in chrems sitam pazauerhof nuncupatam.“ Seine Errichtung könnte nach dem durch A. Klaar erarbeiteten Baubefund aber bereits in das 12. Jahrhundert fallen⁸. Der Hof diente, so wie der anderer Klöster, in erster Linie als Wirtschaftshof und im Herbst, zur Weinlesezeit, als Absteigequartier für die bischöflichen Gäste und Dienstleute. Die Kremser Pfarre hatte das Recht, diese Wirtschaftsräume zu benützen,

mußte aber dafür bis zum Jahre 1692 die zur Weinlese nach Krems kommenden Beamten, die sog. Lösoffiziere, und Gäste beherbergen und bewirten. 1803 fiel der Hof durch die Säkularisierung des Fürstbistums Passau an den Staat und wurde 1811 an die Pfarre verkauft. Unter Anton Kerschbaumer erfolgte dann ein Umbau des Passauer Hofes und eine Eingliederung in den Pfarrhofkomplex, wobei auch Abbrucharbeiten des zum Teil schon sehr baufälligen Gebäudes nötig waren⁹. Dabei wurde der vermutlich bei dem Brand 1532 schwer beschädigte, zum damaligen Zeitpunkt als Hühnerstall Verwendung findende Trakt an der Südseite des zweiten Hofes abgebrochen. Anstelle dieses abgebrochenen Raumes wurde ein Arkadenhof errichtet, an dessen Westseite der ursprünglich im Gebäudeverband stehende Turm nun frei steht. Bei diesen Abbrucharbeiten kamen hinter den Dippelbäumen die Fresken zum Vorschein, die nach Schaffung des Arkadenhofes nun die Innenmauern dieses Hofes, gleichsam als Außenfresken, schmückten. Die erste Restaurierung veranlaßte A. Kerschbaumer, der den Restaurator Franz Storno damit beauftragte. Dieser unterzog die Fresken nicht nur einer Reinigung, sondern übermalte bzw. ergänzte die zerstörten Partien. Der ursprüngliche Bestand ist daher nur mehr in seiner Ikonographie zu beurteilen. Auf Veranlassung Kerschbaumers wurde ein Schutzdach angebracht, das aber den Verfall der Fresken nicht mehr aufhalten konnte. Zum heutigen Zeitpunkt sind nur mehr zwei Medaillons der Westwand zu erkennen und Teile ihrer ornamentalen Bemalung; die Südwand wurde in den letzten Jahren frisch verputzt, die Freskenreste gingen dadurch endgültig verloren.

Der Raum, in dem sich die Fresken befanden, die sogenannte Lös- oder Tafelstube, in der die Lösoffiziere des Bistums Passau zur Zeit der Weinlese vom Pfarrer bewirtet wurden, ist Teil eines saalartigen Raumes mit beträchtlichen Ausmaßen, an die 35 Meter lang und zwischen 7 und 9 Meter breit. Adalbert Klaar¹⁰ hat eine Reihe solcher Saalbauten zusammengestellt, die eine typische Raumform des Hochmittelalters sind. Sie finden sich in den hochmittelalterlichen Burgenanlagen; so lassen sie sich in ihrem alten Bestand etwa in der Markgrafenburg zu Klosterneuburg, in der Burg zu Gars-Thunau, zu Raabs etc. rekonstruieren. Auch in den Klosteranlagen dieser Zeit kommen sie vor: zumeist sind es Räumlichkeiten in den Gästetrakten, die in ihrer Grundrißform diesem Saaltypus entsprechen. Für das Kremser Gebiet ist die Räumlichkeit im Passauer Hof kein Unikat, findet sich doch dieser Typus mehrfach in Krems vertreten: so in der Burg am Hohen Markt, im Herzoghof am Hafnerplatz oder in der großen Halle im Göttweiger Hof zu Stein. Auch die Passauer Bischofsburg in Mautern weist einen solchen Saalbau auf. Über ihre eigentliche Zweckbestimmung lassen sich keine genaueren Aussagen treffen, gerade aber die Ausstattung mit Fresken, wie in unserem Fall, läßt den Schluß zu, daß diese Räumlichkeiten besonderen Zwecken gewidmet waren.

Beschreibung der Fresken

Die Fresken befinden sich an der Innenseite der Mauer, die ursprünglich die sogenannte Lös- oder Tafelstube bildete. Nimmt man das heutige Bodenniveau als das ursprüngliche an — aus der Lage des Einganges in den Turm kann man diesen Schluß ziehen — so erstrecken sich die Fresken über eine Höhe von ungefähr 3,50 Meter. Etwa in einer Höhe von 2,20 Meter endet das Ornamentfeld, das, stark erneuert, in ein Rautenmuster eingeschriebene Rosetten, die in sich gemustert sind, zeigt. An der Westwand befindet sich nur eine Medaillon-

reihe mit insgesamt sechs Medaillons, die ihrerseits von Ornamentbändern eingefasst werden. In die sich so bildenden Zwickel und in die Berührungspunkte der Medaillons sind Rosetten gesetzt. An der Südwand sind die Medaillons in zwei Reihen übereinander geordnet, acht in der oberen, fünf in der unteren, wobei das letzte Medaillon der unteren Reihe eine Inschrift über die Restaurierung 1883 trägt, während die restlichen vier durch die Mauerfeuchte bereits zum Zeitpunkt der fotografischen Aufnahme fast völlig zerstört waren. Die die Medaillons einfassende Bordüre wird an der Südwand durch aneinandergereihte Quadrate gebildet, in die Vierpasse eingeschrieben sind.

Die dargestellten Motive wurden in der Österreichischen Kunsttopographie¹¹ bereits richtig dem Bereich der Tierfabeln des Äsops und der Tierinterpretation des Physiologus zugeordnet. Dora Lämke erwähnt sie in ihrer Arbeit über die Beziehungen mittelalterlicher Tierfabeln zur deutschen Kunst¹². Die zumeist in der Buchmalerei oder auf Werken des Kunstgewerbes aufgegriffenen Motive aus der Fabelwelt finden nur höchst selten Eingang in die monumentale Kunst; in untergeordneter Rolle können sie in skulptierter Form Bauwerke schmücken, als bestimmende Ausstattung allerdings kennt man sie erst von Werken des 16. Jahrhunderts, nicht aber von solchen des Hoch- und Spätmittelalters. Somit ist die Freskenausstattung des Passauer Hofes ein singulärer Fall und verdient trotz der fast völligen Zerstörung eine eingehendere Betrachtung.

Zur Überlieferungsgeschichte der äsopischen Fabeln

Der Weg der äsopischen Fabeln aus der Antike in das Mittelalter läßt sich unschwer verfolgen¹³. Auf griechischem Boden entstehend, werden sie, sobald sie mit dem mythischen Namen Äsop in Verbindung gebracht werden, rasch populär; zunächst nur als Sammlung für das Repertoire der Redner dienend, erlangen sie bald eigenständige Geltung. Die erste lateinische Fabelsammlung entsteht im frühen ersten Jahrhundert n. Chr.: Phädrus überträgt äsopische Fabeln in Versform und ergänzt sie um weitere, die er teils neu erfindet, teils aus anderen griechischen Spruch- oder Fabeldichtungen übernimmt. Ein weiterer Kompilator ist Babrios, ein im späten ersten Jahrhundert n. Chr. im Osten des Reiches lebender Römer, der äsopische Fabeln sowie solche aus spätgriechischen Novellen- oder Anekdotensammlungen in griechischer Sprache und in Versform zusammenstellt. Beide — Phädrus und Babrios — dienen als Grundlage für die Fabelüberlieferung im Mittelalter, wobei ihre Namen allerdings — verdrängt durch die ihrer Bearbeiter — in Vergessenheit geraten. Das Werk Babrios' bildet den Grundstock für die Fabelsammlung des Avianus, der an der Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert tätig war und dessen Werk innerhalb der lateinischen Literatur des Mittelalters weiter tradiert wird. Die Fabeln des Phädrus und damit die des Äsops gehen in der Sammlung des Romulus auf, deren erste vereinfachende Prosafassung im 11. Jahrhundert entsteht, der sogenannte Romulus Nilantinus. Über ihn dringt die Tierfabel erstmals in die Volkssprache ein, zuerst vermutlich in England in einer nicht mehr erhaltenen Version, die die Ausgangsbasis für den anglonormannischen „Esop“ der Marie de France vom Ende des 12. Jahrhunderts bildet. Im selben Jahrhundert entsteht in England eine lateinische Reimfassung, der sogenannte Anonymus Neveleti, der die Hauptlast innerhalb der Verbreitung äsopischer Fabeln trägt. Er wird wiederum zur Vorlage für volkssprachliche Übersetzungen, bis ins 15. Jahrhundert hinein, und findet in der deutschen Prosaübersetzung des Hein-

rich Steinhöwel, gedruckt bei Johann Zainer in Ulm (um 1476) sicher seine weitreichendste Verbreitung.

In der lateinischen Literatur des deutschen Mittelalters werden Tierfabeln in erster Linie als Lesestoff im Schulunterricht und als Exempelrepertoire für Prediger verwendet. Die Rezeption äsopischer Fabeln in der deutschsprachigen Literatur kann hier nur angedeutet werden. Die Anfänge ihrer Verwendung sind in Fabelziten und Fabelsprüchen zu suchen, wie sie etwa in der Kaiserchronik zum Einsatz kommen¹⁴. In der Form der Reimpaarfabel nimmt der Stricker sie in seine Beispielsammlung auf¹⁵; sie dienen zur Vermittlung von Lehrinhalten über menschliche Verhaltensweisen. Fabelhandlungen begründen oder illustrieren Erfahrungssätze, lehren kluges und erfolgreiches, d.h. zumeist normatives Verhalten. Eine umfassende Sammlung stellt der Dominikaner Ulrich Boner in seiner Schrift der „Edelstein“ zusammen¹⁶. Er überträgt zum Großteil die lateinische Fabelsammlungen des Anonymus Neveleti und des Avianus ins Deutsche; neben diesen enthält die Sammlung eine Reihe von moralisierenden Kurzerzählungen. Bis zum Erscheinen der Steinhöwelschen Sammlung bleibt die Bonersche maßgebend für die deutschsprachige Überlieferung der Tierfabel, ist sie doch auch die erste, die in einer gedruckten Fassung erscheint (Bamberg, 1461).

Zur Illustration äsopischer Fabeln

Parallel zur Überlieferungsgeschichte der Texte äsopischer Fabeln läuft die der illustrierten Ausgaben¹⁷. Die ältesten illustrierten Handschriften, die sich erhalten haben, sind ein Codex in der Leidener Universitätsbibliothek¹⁸ aus dem 11. Jahrhundert, der die Romulus-Sammlung enthält, und eine karolingische Handschrift der Pariser Nationalbibliothek¹⁹, die die Version des Avianus beinhaltet; beide gehen aber sicher auf ältere, spätantike Vorlagen zurück. Trotz dieser ununterbrochenen Überlieferungstradition sind illustrierte Exemplare im Hochmittelalter eher selten aufzufinden; zumeist werden einzelne bekannte Fabeln herausgegriffen und in Malerei, Plastik oder Kunstgewerbe dargestellt. So finden sich auch Darstellungen aus der äsopischen Fabelwelt auf dem Teppich zu Bayeux²⁰ oder in Randillustrationen diverser Handschriften. Vertreten sind sie natürlich in den zahlreichen Bestiarien, vor allem angelsächsischer Herkunft, aus dem 12. und 13. Jahrhundert. In ihnen wird das Gedankengut der mittelalterlichen geistlich-religiösen Tierinterpretation, wie sie etwa im Physiologus ausgeführt wird, mit dem der Tierfabel vermischt²¹. Erst die stärker verbreiteten volkssprachlichen Sammlungen, wie etwa der „Edelstein“ Ulrich Boners, werden reicher illustriert. Einen späten Höhepunkt erreicht die bildliche Ausgestaltung dann in den Holzschnittfolgen zu Boner und zum Steinhöwelschen „Esopus“. Die Kremser Bildmedaillons, die Äsop-Fabeln zum Thema haben, sind somit für das Hochmittelalter ein Sonderfall, vergleichbar nur mit dem leider ebenfalls verlorenen Freskenzyklus im Refektorium des Klosters zu Fleury in St. Benoît-sur-Loire, von dessen Existenz wir durch eine zeitgenössische Quelle unterrichtet werden²².

1. und 2. Bildmedaillon: Wolf und Schaf (Abb. 1)

Die Fabel zählt zum ältesten Bestand der Äsopüberlieferung; sie findet sich in der Phädrus-Fassung²³ und von dort übernommen in der Romulus-Sammlung. In prägnanter und kurzer Version berichtet sie die Ademar-Handschrift²⁴:

lupus et agnus ad rivum venerunt. superior lupus, longe inferior agnus. tunc fauce improba latro incitatus iurgio dixit, cur turbulentam fecisti mihi aquam? laniger: quo fieri potest, dum a te liquor decurrens ad meum os venit? lupus: ante hos sex menses maledixisti mihi. respondit: non eram natus. lupus: pater tuus maledixit mihi. et ita correptum lacerat iniuste. — qui fictis causis innocentes opprimunt.

Noch treffender faßt der Anonymus Neveleti die gesellschaftskritische Pointe der Fabel zusammen²⁵:

Sic nocet innocuo nocuus, causamque nocendi inuenit. Hii regnant qualibet urbe lupi.

Auch in den deutschen Versionen dieser Äsop-Fabel, wie in dem Tier-Bispiel des Strickers oder in der Spruchdichtung Heinrichs von Mügeln, steht der kritische Akzent im Vordergrund: wie soll sich der verhalten, der sich gegen die willkürliche Gewalt der Mächtigen nicht durchsetzen kann.

*dabi du salt versten, gewalt der armen wie si liden,
die durch ir güt besweret sint. nu merke kint:
wo du die wolfe durstig sist, da saltu trinken miden.*

lautet der Rat, der Heinrich von Mügeln den Schwachen erteilt²⁶.

Die Fabel wird in zwei Medaillons dargestellt. Im ersten Bild trinken beide, Wolf und Lamm, friedlich aus dem Bach; im zweiten tötet der Wolf das Lamm. Im unteren Drittel der Medaillons wird der Bach durch Wellenlinien und stilisierte Fische angegeben. In der Ademar-Handschrift stehen Wolf und Schaf einander gegenüber; aus einer Urne, die zwischen beiden steht, fließt der Bach in zwei Strömen; der eigentliche Grund für die Tötung des Schafes — das Trinken aus demselben Bach — wird hier bildlich verunklärt. Auf dem Bayeux-Teppich wird der Bach durch Wellenlinien angedeutet, Schaf und Wolf stehen nebeneinander²⁷.

3. Bildmedaillon: Fuchs und Rabe (Abb. 1)

Auch diese Fabel gehört zum ältesten Überlieferungsgut der äsopischen Fabeln. Es sei hier wieder aufgrund ihrer Prägnanz die Ademar-Handschrift als Textbeispiel angeführt²⁸:

corvus cum de fenestra raptat caseum et comesse vellet, celsa resedit in arbore. vulpis hunc cum fuisset intuita, sic alloqui coepit, o quis tuarum corve pennarum vigor est? Si vocem haberes latiore, nulla avium prior adesset tibi. ille dum vult ostendere vocem latiore, emisit caseum, quem celeriter dolosa vulpis avide dentibus rapuit, tunc demum corvus ingemuit, quia dolo esset deceptus, ut ignarus. — qui se laudari verbis subdolis gaudent, ferunt poenas turpi poenitentia indiscretas.

Die Fabel findet sich in der mittelalterlichen Predigt und in der Spruchdichtung als Exempel für diejenigen, die falschem Lob und Schmeicheleien erliegen und damit zu Schaden kommen²⁹. Im Renner verwendet sie Hugo von Trimberg zur Kritik an der hohen Geistlichkeit, die sich nur allzu leicht durch weltliche Ehren verführen lassen³⁰. Des weiteren wird in den Reimpaarfabeln des 14. Jahrhunderts die Moral der Fabel im Sinne christlicher Sittenlehre ausgelegt.

Die Einfachheit dieser Lehrfabel, die nur wenig gesellschaftskritische Ansatzpunkte aufweist, die vielmehr im täglichen Leben anwendbar ist, hat sicher dazu geführt, daß diese Fabel nicht nur in den Kompendien äsopischer Fabeln illustriert wird, sondern bisweilen als Einzelillustration auftaucht, da sie einen großen Bekanntheitsgrad aufzuweisen hat. In der Ademar-Handschrift sitzt der Rabe mit dem Käselaiab im Schnabel auf einem Baum, der Fuchs sitzt unter dem Baum³¹. Auf dem Teppich von Bayeux ist der Moment herausgegriffen, in dem der Rabe den Schnabel aufreißt, um zu schreien, der Käselaiab fällt zum wartenden Fuchs³². Im Lyoner Ysopet wird der Diebstahl des Käses durch den Raben gezeigt³³. In der Steinplastik findet die Fabel z. B. im Tierfries des Paderborner Domes Verwendung³⁴. Im 14. Jahrhundert taucht dann dieses Thema in den Chorgestühlschnitzereien auf (z. B. Köln, St. Gereon) und im Zusammenhang mit anderen Fuchsfabeln, die zum Großteil dem Tierepos Reinecke Fuchs entnommen sind, so etwa auf einer Lübecker Leinenstickerei³⁵. Das Kremser Fresko zeigt den Raben auf einem Baum sitzend mit weit aufgerissenen Schnabel, während der Fuchs den Käselaiab im Maul hält und zum Raben aufblickt. Das Fresko ist in der oberen Hälfte erneuert; es ist aber anzunehmen, daß der Restaurator dem ikonographischen Konzept des ursprünglichen Bildes folgte.

4. und 5. Bildmedaillon: Wolf und Kranich (Abb. 4)

Ähnlich wie in der Fabel vom Wolf und dem Schaf steht hier die Warnung vor den Mächtigen im Vordergrund. Die lateinischen Fassungen formulieren sie allgemein, so etwa in der Ademar-Handschrift³⁶:

lupus osse devorato fauce inhaeso magno dolore victus coepit singulos promissionibus et praemio deprecari, ut illud extraherent malum. tandem persuasum iureiurando gruem gulae credens colli longitudinem, optulit se periculo et fecit medicamen lupo. a quo cum pactum flagitaret praemium, ingratum est, inquit, ori nostro quod caput incolome extuleris, pro hoc et mercedem a nobis insuper postulare videris. — qui pretium meriti ab improbo desiderat, plus peccat. primum, quia indignos iuvat importune, deinde quia ingratus postulat, quod implere non possit.

Diese Weisheit faßt der Anonymus Neveleti in einem prägnanten Zweizeiler zusammen³⁷:

Nil prodest prodesse malis, mens praua malorum
Inmemor accepti non timet esse boni.

Hugo von Trimberg stellt im „Renner“ die Fabel über den Wolf und den um seinen Lohn geprellten Kranich in den Themenkreis um *lôn, dienst und triuwe*³⁸. Der Kranich steht stellvertretend für die, die den *boesen rîchen* dienen und denen dann der erwartete Lohn nicht gewährt wird, denn

*Daz ist noch der bæsen site:
Swer lange mit dienste in wont mite
Und hoffet sîns dienstes werden frô,
Ze dem sprichet etlicher alsô:
„Waz sol ich dir ze lône geben?
Hâstu bî mir verzert dîn leben,
Sô hân ich mînez bî dir verzert:
Niht anders lôn ist dir beschert.
Nu ganc mit mîner gunst hin dan
Und sprich, ich habe dir wol getân!“*

In ähnlicher Form legt auch Heinrich von Mügel³⁹ den Fabelinhalt aus; er wendet sich nicht an die, die Dienstleistungen in Empfang nehmen, sondern an die Schwachen, die Konsequenzen aus dem Fehlverhalten der *herren* ziehen sollen.

Kranich und Wolf finden sich neben den zyklischen Darstellungen äsopischer Fabeln auch als Einzeldarstellungen⁴⁰. Wieder finden sie sich in der Ademar-Handschrift⁴¹ und auf dem Teppich von Bayeux⁴²: in ersterer stehen einander Kranich und Wolf gegenüber, der Kranich mit dem Knochen im Schnabel. Auf dem Teppich von Bayeux steckt der Kopf des Kranichs gerade im Rachen des Wolfes. Die Szene gehört zu den beliebten Themen innerhalb der Bauplastik; es sei hier nur auf die Kapitellplastik von Autun oder Paris, St. Germain-de-Prés verwiesen⁴³. Für den deutschen Raum sei stellvertretend der Tierfries in Paderborn genannt sowie Kapitelle in Bonn, Andernach, Magdeburg, St. Zeno in Reichenhall etc.⁴⁴.

Auch die bauplastische Dekoration der Apsis in Schöngrabern zeigt als ein Element die Fabel vom Wolf und dem Kranich und zwar flankiert sie in Relief-form das mittlere Fenster der Apsis. Ihr Gegenstück ist zu ihrer Linken Samson, der den Löwen bezwingt⁴⁵. Die Kremser Fresken zeigen eine ungewöhnliche Version des Themas; anscheinend ist eine mir aus den überlieferten schriftlichen Quellen, soweit sie mir zugänglich waren, nicht bekannte Vorgeschichte im ersten der beiden Medaillons geschildert: der Wolf macht sich an einem Netz mit Fischen zu schaffen; daher ist es nicht ein Knochen, sondern eine Gräte, die ihm im Hals stecken bleibt. Im zweiten Bild stehen sich Kranich und Wolf gegenüber, der Wolf aufgerichtet auf den Hinterpfoten stehend, die Aktion des Kranichs unterstützend; dieser zieht gerade einen dünnen Gegenstand — die Gräte — aus dem Schlund des Wolfes heraus.

6. Bildmedaillon

Das letzte erhaltene Medaillon der Westwand war bereits zur Zeit der photographischen Aufnahme soweit zerstört, daß man nur mehr Vermutungen über das Thema anstellen kann. Laut der in der Österreichischen Kunsttopographie gegebenen Beschreibung der Malereispuren konnte man zum Zeitpunkt der Bauaufnahme noch einen Baum erkennen, an dessen Fuß Holzscheite aufgeschichtet sind; eines davon hat ein Wolf oder Fuchs mit den Zähnen erfaßt. Es könnte sich dabei um die Fabel vom Fuchs handeln, der den Adler und dessen Nest ausräuchert. Diese Fabel findet sich bereits bei Archilochos, der vom Bündnis zwischen Fuchs und Adler berichtet: Fuchs und Adler wohnen nachbarlich zusammen, bis eines Tages der Adler die Jungfuchse als Nahrung für seine Jungen tötet und in den Horst trägt. Der Fuchs, erbittert darüber, daß er sich nicht rächen kann, da ihm die Flügel fehlen, erhebt Klage bei Zeus. Kurz danach trägt der Adler Reste eines Brandopfertieres in sein Nest; die daran haftende glühende Kohle setzt das Nest in Brand und seine Jungen, die noch nicht flügge sind, verbrennen⁴⁶. In den äsopischen Versionen schichtet der Fuchs Stroh oder Holz um den Baum, auf dem sich der Horst befindet, und setzt dieses mit einem vom Opferaltar genommenen brennenden Scheit in Brand⁴⁷.

Die Illustrationen zur Fabel, wie etwa die in der Ademar-Handschrift, zeigen einen Baum, auf dem der Adler sitzt, zumeist noch mit einem jungen Fuchs in seinen Fängen; am Fuß des Baumes sitzt der Fuchs mit einem brennenden

Holz oder einer Fackel im Maul. In der Ademar-Handschrift ist zur näheren Erläuterung noch der Altar, an dem das Brandopfer stattfand, hinzugefügt.

Die Medaillons der Südwand tragen Darstellungen, die dem Physiologus und ihm verwandten Dichtungen entnommen sind. Bevor diese näher erläutert werden, sei kurz auf die schriftliche Verbreitung dieser naturwissenschaftlichen Schrift eingegangen.

Zur Überlieferungsgeschichte des Physiologus

Neben der Tierfabel erfreute sich im Mittelalter die Tierinterpretation großer Beliebtheit⁴⁸; jene will durch die Schilderung bestimmter Verhaltensmuster, die dem Alltag entnommen sind, zumeist aber aufgrund ihrer Brisanz in die Tierwelt transponiert werden, Ratschläge erteilen, sei es nun im christlich-moralisierenden Sinn oder einfach als „Lebenshilfe“, um bestimmte Situationen meistern zu lehren. Die Tierinterpretation deutet bestimmte Eigenschaften eines Tieres auf theologische bzw. christlich-moralisierende Weise. So können Tiere durch ihnen zugeschriebene Verhaltensweisen Ereignisse des Neuen Testaments versinnbildlichen, christliches Verhalten lehren oder schlechthin als Stellvertreter für die sündige Menschheit stehen.

Der Physiologus ist eine der frühen naturwissenschaftlichen Schriften, die sich mit der Interpretation tierischer Eigenschaften und Verhaltensweisen beschäftigt⁴⁹. Der Kompilator der ältesten, in griechischer Sprache abgefaßten Version bleibt anonym; „Physiologus“ bezeichnet nur eine Autorität auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, auf die sich der Verfasser bezieht. Die erste lateinische Fassung des Physiologus dürfte im 8./9. Jahrhundert entstanden sein; aus den drei unterscheidbaren Übersetzungszweigen gehen diverse Überarbeitungen hervor: z. B. die *Dicta Chrysostomi*⁵⁰, die in einer Göttsweiger Handschrift — jetzt New York, Pierpont Morgan Library — überliefert wird; sie enthält 27 Kapitel, die sich ausschließlich mit Tieren auseinandersetzen. Vermutlich im 11. Jahrhundert entsteht eine Reimfassung, der sogenannte Physiologus Theobaldi, dessen Verbreitung durch seine Verwendung als Lesestoff im Unterricht besonders stark ist⁵¹. Auf dem Physiologus aufbauend und diesen in beträchtlichem Maße erweiternd, entstehen die Bestiarien, deren Blütezeit in das 12. Jahrhundert fällt⁵². Die ersten Formen dieser Bestiarien kann man in das 10. Jahrhundert zurückführen, da bereits zu diesem Zeitpunkt der Physiologustext durch Informationsmaterial aus der „*Etymologia*“ des Isidorus von Sevilla erweitert wird⁵³. In der volkssprachlichen Überlieferung findet der Physiologus zuerst in England seinen Übersetzer; bereits um die Wende des 8. zum 9. Jahrhundert entsteht die erste angelsächsische Fassung⁵⁴. Eine erste Prosafassung in deutscher Sprache entsteht im 11. Jahrhundert, eine zweite in Prosa, die zugleich auch eine Reimfassung enthält, im 12. Jahrhundert⁵⁵.

Zur Illustration des Physiologus

So ausführlich die Überlieferungsgeschichte des Physiologus auch von seiten der Literaturwissenschaften her beleuchtet wurde, fehlen — ähnlich wie bei den Äsop-Fabeln — trotz des reichen Überlieferungsbestandes doch ausführliche ikonographische Behandlungen der illustrierten Physiologus-Handschriften und der von ihnen abhängigen Bestiarien; in erster Linie erfolgten bis jetzt Einzeluntersuchungen zu künstlerisch herausragenden Handschriften bzw.

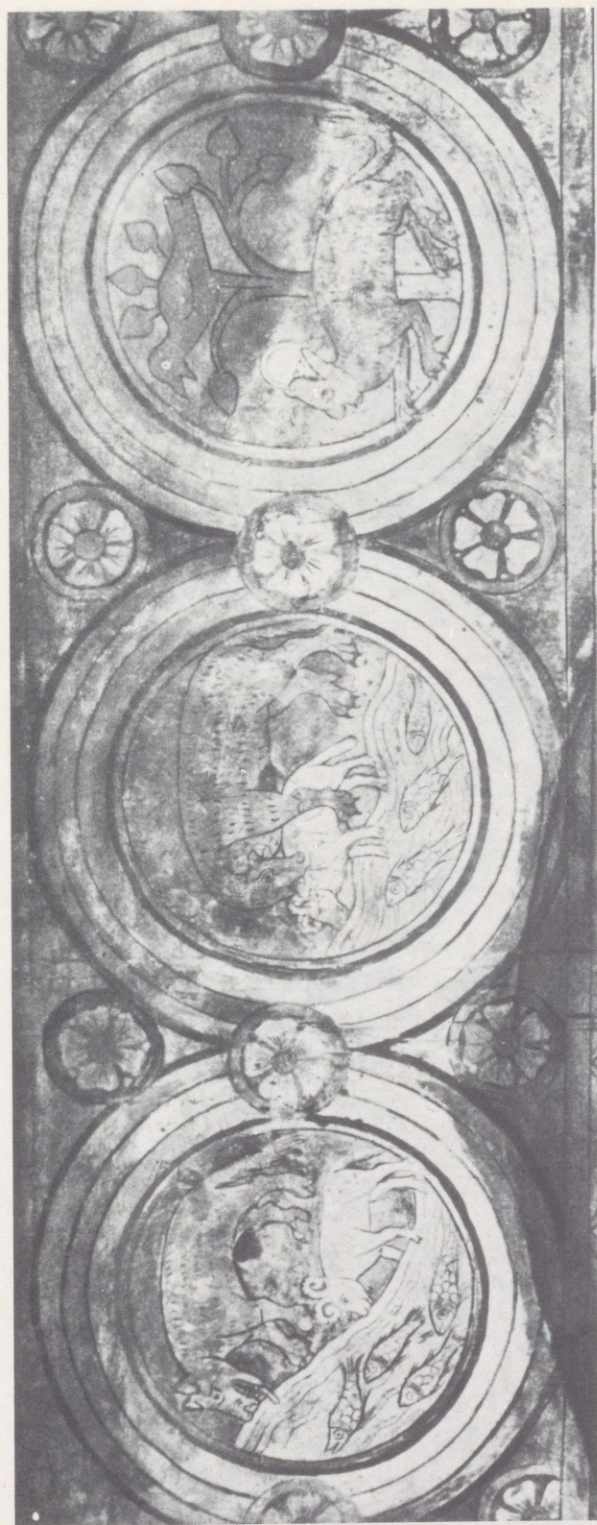


Abb. 1: Krems, Passauer Hof. Äsopische Fabeln: Wolf und Schaf, Fuchs und Rabe



Abb. 2: Krems, Passauer Hof. Physiologus: Löwe, Panther, Tiger



Abb. 3: Krems, Passauer Hof. Physiologus: Steingeiß (?), Fuchs



Abb. 4: Krems, Passauer Hof. Äsopische Fabeln: Wolf und Kranich

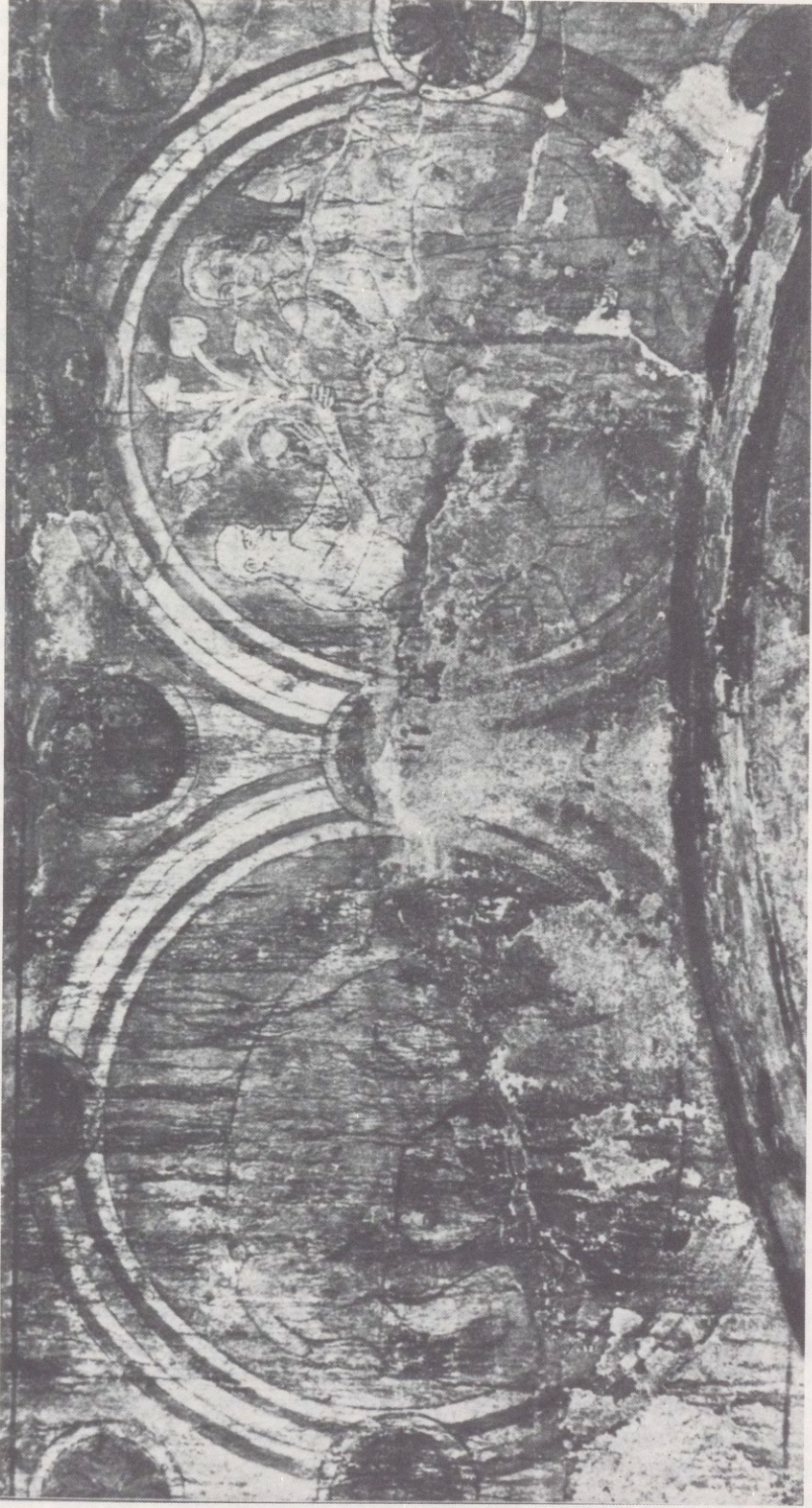


Abb. 5: Krems, Passauer Hof. Physiologus: Hirsch (?), Sirene und Onokentaur (?)



Zusammenstellungen regional begrenzten Materials⁵⁶. Auf sie muß im Zusammenhang mit der ikonographischen Untersuchung der Kremser Fresken zurückgegriffen werden.

1. Bildmedaillon: Löwe (Abb. 2)

Dem Medaillon eingeschrieben kann man noch die stilisierte Figur eines Löwen erkennen, dessen Pranken auf einem menschenähnlichen Wesen stehen. Die in lateinischen bzw. deutschen Fassungen beschriebenen Eigenschaften des Löwen — seine „Naturen“ — lassen sich mit dieser Darstellung nicht in Einklang bringen. Erwähnt werden nur folgende drei Verhaltensweisen, die mit christlichen bzw. neutestamentarischen Auslegungen in Verbindung gebracht werden⁵⁷:

*Von dem Lewen zellent diu buoch rehte wie er habe drier nature slahte.
daz erst ist: so er in dem gebirge get ode in dem tieffin walde stet,
so in die jegere danne jagent, ob im ze der nasen der stanch chumet,
so vertilget er daz spor mit dem zagele, daz man in iht vahe an dem gejagede.*

...

*So der Lewe slæffet, siniu ougen er haltit offen.
daz sculen wir souchen gescriben an den buochen:
„ich slief genote, min herze wachote.“*

...

*So ist diu dritte nature sin, swenne diu Lewin
daz welf totiz erwirfet, dar zuo sich diu muotir rihtet.
si huotet sin dri tage, unz daz der vater chumet dare.
so blæset (er) undir daz antluzze der jungen, lebentich werdent si an den
stunden.*

Die Auslegung dieser drei „Naturen“ ist in den diversen Fassungen relativ ähnlich: das Erwecken der Jungen nach drei Tagen ist gleichzusetzen mit Gottvater, der Christus nach drei Tagen von den Toten auferstehen ließ; der Löwe, der mit offenen Augen schläft, ist Christus, der in seinem menschlichen Leib ruht, in der Gottheit aber wacht; und schließlich der Löwe, der mit seinem Schwanz die Spur verwischt, ist Christus, der als Mensch unter Menschen seine Göttlichkeit vor dem Teufel verbarg. Diese drei Naturen illustrieren auch zu meist die Miniaturen in den Handschriften: Der Berner Physiologus widmet vier Miniaturen dem Kapitel Löwe⁵⁸: Die Eingangsminiatur illustriert die Anrufung des „Löwen Juda“, wie sie in den ersten Zeilen des Physiologus erfolgt; so stehen hier Jakob und der Löwe einander gegenüber. In drei weiteren, dem Text eingestreuten Miniaturen werden schließlich die drei Naturen abgehandelt. Auch die anderen frühen Physiologus-Illustrationen zeigen eine zumindest sehr ähnliche Motivauswahl, so etwa die Göttheimer und die Millstätter Handschrift.⁵⁹ — Die Bestiarien bringen eine weiter gesteckte Beschreibung der Eigenschaften bzw. Eigenarten des Löwen: so berichten sie, daß er Menschen, die sich vor ihm zu Boden werfen, schont und daß er, wenn er krank ist, als Heilmittel einen Affen frißt⁶⁰. Auch in der deutschsprachigen geistlichen Tierinterpretation taucht das Motiv des einen Affen verspeisenden Löwen auf; so verwendet es z.B. Hugo von Trimberg im Renner: der in Sünden befindliche Mensch soll zur Rettung seiner Seele statt der üppigen Gerichte Wasser und Brot (= Affenspeise) zu sich nehmen⁶¹.

Eine dieser beiden letztgenannten Eigenheiten des Löwen dürfte dem Kremser Beispiel zugrunde liegen, wie ein Vergleich mit einer im 14. Jahrhundert entstandenen Handschrift zeigt⁶²: in Medaillons eingeschrieben steht der Löwe einmal über einem am Boden ausgestreckten Menschen gebeugt, im anderen verschlingt er ein affenähnliches Wesen, das ebenfalls am Boden liegt. Der schlechte Erhaltungszustand des Freskos erlaubt keine präzisere Festlegung des Darstellungsinhaltes; immerhin kann dieses Medaillon als Beweis für die Verwendung einer über den Physiologus hinausgehenden Quelle als Grundlage für die Ikonographie dienen.

2. Bildmedaillon: Panther

Das Motiv des Bildmedaillons läßt sich leicht identifizieren, da die zahlreichen kleineren Tiere, die sich um ein großes Tier scharen, ein eindeutiges Indiz für die Darstellung zum Kapitel Panther ist.

Der Physiologus berichtet über ihn⁶³:

*Dar nach heizzet ein tier Panthere, mit mislicher varwe.
scone ist ez genouch, dar zuo listich unde gefuoch.
von dem tiere man liset, dem Drachen ist ez vient, swa ez in sihet.*

*So daz selbe tier sich sciere sich hat gesattet von den tieren,
dei ez chan vahn wol, so leget ez sich in sin hol.
dri tage ez slæffet: so ez danne uf stet,
so rohet iz starche, von im chumet solich smache,
daz niht im gelichis in der werlde suozze ist.*

*So danne diu tier dei alumbe sint, sine stimme gehorint,
so samement si sich dar nach, ze dem suozzem smache ist in gach.
dem tier si volgint, swa ez hin oder her ferit.*

*Der Trache, so er sine stimme gehoret, in sinem loche er sich birget
daz er niht vernemen mege sine stimme an dem wege,
dei andiriu tier so minnot: so liget er, sam er si tot.*

In der christlichen Auslegung ist der Panther Christus, der drei Tage im Grabe lag, danach von den Toten auferstand und alle Menschen anlockte; der Drache, der seine Nähe meidet, ist der Teufel. Der süße Duft, der aus dem Maul des Panthers strömt, wird bisweilen als die Predigt eines guten Priesters ausgelegt, der die Menschen anlockt⁶⁴.

Im Berner Physiologus ist ein hundeähnliches Tier aus der Höhle getreten, sein Fell ist gesprenkelt; drei Tiere — ein Hirsch, ein Bär und ein weiteres Raubtier — eilen auf den Panther zu⁶⁵. In der Millstätter Handschrift sieht man den Drachen vor der Höhle liegend, der Panther schreitet nach rechts, pferdeähnlich, aber mit Klauen⁶⁶. Im Göttweiger Codex wurde nur der Platz für die Illustration ausgespart. Auch der St. Florianer Physiologus — jetzt Wien, Österreichische Nationalbibliothek cod. 1010 — zeigt die Höhle des Drachen; Bär, Hund, Hirsch und Hase nähern sich dem gefleckten Panther, dessen Vorderfüße greifenartig gebildet sind. Eine gewisse Ähnlichkeit mit stilisierten Darstellungen des Fabeltieres Greif besitzt auch der Kremser Panther; sein Körper ist löwenähnlich gebildet und scheint Flecken auf dem Fell aufzuweisen. Hals und Kopf zeigen dagegen eher Merkmale des Greifvogels. Er wird umgeben von zahlreichen kleineren Tieren, die sich ihm nähern.

3. Bildmedaillon: Tiger (Abb. 2)

Das Medaillon zeigt in der linken Hälfte einen Menschen, der, mit einem kurzen Kittel bekleidet, in seinen Armen ein junges Tier trägt. Neben ihm hockt ein raubtierähnliches Tier und hebt eine runde Scheibe oder eine Kugel vom Boden auf, um ihn liegen mehrere solcher Gegenstände. Der Kopf des Tieres trägt zum Teil Menschenzüge, zum Teil zeigt es Merkmale eines Vogelkopfes, so z. B. den raubvogelartigen Schnabel. Ähnliche vermischte Züge zeigt auch der Kopf des jungen Tieres. Eine Identifizierung der Szene ermöglicht nur die Rekonstruktion der dargestellten Handlung, nicht aber die körperliche Beschaffenheit der Tiere.

Der armenische Physiologus erwähnt die Schnelligkeit des Tigers und eine durch den Jäger geübte List, um lebende Tigerjunge zu rauben: die Jäger lassen ein Tigerjunges eingeschlossen in einer Glaskugel auf dem Weg liegen, während sie mit dem anderen fliehen. Der Tiger rollt nun die Kugel behutsam, um das Jungtier nicht zu verletzen, in seine Höhle, der Jäger entkommt. In lateinischen Quellen, die sich mit der Naturgeschichte befassen — in dem Hexaemeron des Ambrosius und der Etymologia des Isidorus von Sevilla — wird diese List in etwas abgewandelter Form erzählt⁶⁷: dort wirft der Jäger dem Tiger Spiegel in den Weg; der Tiger hält sein Spiegelbild für das geraubte Junge; er erkennt die Täuschung erst, wenn er den Spiegel liebkosend umarmt und ihn dabei zerbricht; in anderen Bestiarien ist die Eitelkeit des Tigers die Eigenschaft, die dem Jäger bei der Durchführung der List dienlich ist: der Tiger bewundert sich im Spiegel und vergißt auf die Verfolgung des Jägers. Der Jäger wird in der Auslegung mit dem Teufel gleichgesetzt, der die Seele (= Tigerjunges) durch eine Todsünde raubt; der Mensch darf sich durch die Verlockungen der Welt (= Spiegel) nicht von der Verfolgung des Teufels abhalten lassen, sonst geht er seiner Seele verlustig.

Dem Tiger, über dessen äußeres Erscheinungsbild im frühen Mittelalter nicht unbedingt Klarheit herrschte — wird er doch bisweilen innerhalb des Physiologus den Kapiteln über Schlangen oder Vögeln zugeordnet — begegnet man zuerst im armenischen Physiologus, nicht aber im griechischen; er fehlt auch in den frühen lateinischen und deutschen Fassungen. Er findet sich außer bei den erwähnten Autoren Ambrosius und Isidorus u. a. im Liber monstrorum⁶⁸ und in den Bestiarien. Die Illustrationen zu diesem Kapitel zeigen zumeist einen Jäger, zu Pferd oder zu Fuß, mit einem Tigerjungen im Arm, verfolgt von einem Tiger, der bisweilen gerade in einen Spiegel blickt.

Das 4. Bildmedaillon ist bis auf die Umrahmung völlig zerstört.

5. Bildmedaillon: Steingeiß(?) (Abb. 3)

Das Medaillon zeigt ein gehörntes Tier, das auf einen Menschen, der ein kleineres Tier in den Armen hält, zuspringt.

Eine eindeutige Identifizierung der dargestellten Szene ist nicht möglich, findet sie doch weder im Physiologus noch in den Bestiarien — soweit sie textmäßig erfaßt sind und zugänglich waren — eine Entsprechung. Möglicherweise handelt es sich um eine mißverstandene Darstellung der Eigenschaften der Steingeiß (dorcās, caper, caprea). Von ihr berichten die Bestiarien, daß sie aus der Ferne erkennen kann, ob der sich nähernde Mensch ein Jäger ist oder ein harmloser Wanderer⁶⁹. Zumeist wird diese Eigenschaft bildlich durch einen Jäger mit Horn und Hund sowie einer auf einem Felsen stehenden Ziege veran-

schaulich. Die Steingeiß gehört auch zum inhaltlichen Bestand des Physiologus und wird in ähnlicher Form illustriert⁷⁰. Direkte Übereinstimmungen mit der zu untersuchenden Darstellung lassen sich allerdings nicht feststellen.

6. Bildmedaillon: Fuchs (Abb. 3)

Das Medaillon zeigt ein auf dem Rücken liegendes Tier. Nur auf eine Erzählung innerhalb des Physiologus kann diese Darstellungsweise zutreffen: auf die Jagdlist des Fuchses bzw. der Füchsin, sich tot zu stellen, wenn er Beute machen will, um Vögel anzulocken; im Physiologus wird diese Eigenschaft nur der Füchsin zugesprochen⁷¹:

*Diu Vohe ist unchustich, ein tier ubillistich.
so si hungiren beginnt, unde si zezen niht mage gewinnen,
so si bewillet si sich in der roten erde und liget fur tot unwerde.
So di ungewaren voegele si sehent sam tote ligene,
so vliegient si dar unde sizzent uf si sa.
diu Vohe si danne væhet, zezen si ir gahet.*

Die Füchsin, die sich in der roten Erde wälzt, um die Farbe des Blutes auf dem Fell vorzutäuschen, wird in der Auslegung mit dem Teufel gleichgesetzt, der sich tot stellt, obwohl er lebendig ist, und der die, welche ihm durch ihre Sünden Macht über sich einräumen, in die Hölle schleppt; in den Dicta Chrysostomi wird der Fuchs auch als Häretiker ausgelegt, der die Menschen durch seine List zum falschen Glauben verführt⁷².

Die Darstellung der Jagdlist des Fuchses in den illustrierten Physiologus-Handschriften sowie in den Bestiarien erfolgt zumeist auf ganz ähnliche Weise; bisweilen erfolgt eine Zweiteilung der Szene. Der Berner Physiologus zeigt in der entsprechenden Miniatur die auf dem Rücken liegende Fähe, auf die sich die Vögel stürzen⁷³; in der Göttweiger und St. Florianer Handschrift hat sie bereits einen Vogel am Kopf gepackt⁷⁴. Im Millstätter Physiologus liegt die Füchsin auf der Seite, ein Vogel sitzt auf ihrem Rücken und pickt in ihr offenes Maul⁷⁵.

7. Bildmedaillon: Hirsch (Abb. 5)

Zu erkennen ist ein großes, plumpes Tier, dessen Farbe nach der Beschreibung in der Kunsttopographie braun war, und das sich herabbeugt, um zu trinken. Gemeint ist damit wohl der Hirsch, dessen Beschreibung zum ältesten Bestand des Physiologus zählt. Bereits im Psalter wird der Hirsch, der sich nach der Quelle sehnt, als Beispiel für die gottsuchende Seele, angeführt. Der Physiologus berichtet über den Hirschen, daß er die Schlange durch seinen Atemhauch aus ihrer Höhle lockt, sie zertritt und verschlingt; dann aber eilt er zur Quelle, vom Durst getrieben, um ihr Gift unschädlich zu machen. Durch diesen Trank verjüngt er sich, indem er Geweih und Fell abwirft⁷⁶:

*In dem salter lesen wir, daz der Hirz vil harte des wazzirs ger.
zwei geslehte an dem Hirze sint: so der Hirz den Slangen sihet,
in dem hol, da er liget, so blæset er dar in unde tribet
her uz den Slangen, uf den hals trittet er im danne.
er verslindet in sciere, so ilet er zuo dem luterem wazzere
unde spiet daz eitir gar, da verwirfet er horn unde har.*

Seitdem die Stammeltern durch die Schlange zum Bruch der Gebote Gottes verführt wurden, tragen die Menschen das Gift des Bösen in sich, das sie zu immer weiteren Sünden verleitet. Die Quelle, aus der der Hirsch trinkt, ist die christliche Heilslehre; die Quelle kann auch als das Sakrament der Taufe, die von der Erbschuld erlöst, gedeutet werden. Der Hirsch, der das Gift in sich brennen fühlt, ist aber auch der reuige Sünder, der zur Quelle (= Heilslehre) kommt⁷⁷.

Die Illustrationen beschränken sich zumeist auf zwei Motive: der Hirsch, der die Schlange zertrampelt und verschlingt, sowie der Hirsch, der aus der Quelle trinkt. Eher ungewöhnlich ist die Darstellung des Hirsches, der die Schlange mit dem Geweih angreift, wie sie der Berner Physiologus zeigt⁷⁸. Der Millstätter Physiologus sowie die mit ihm vergleichbaren Handschriften aus Göttweig und St. Florian zeigen in einem Bild vereinigt beide möglichen Illustrationen, in der linken Hälfte den die Schlange verschlingenden Hirschen und in der rechten den aus der Quelle trinkenden. Das Kremser Fresko zeigte nur den trinkenden Hirschen.

8. Bildmedaillon (Abb. 5)

Auf der Photographie erkennt man zu seiten eines Baumes eine männliche und eine weibliche Person. Die männliche hält eine runde Scheibe in ihrer Rechten. Trotz der schlechten Qualität der Aufnahme ist festzustellen, daß durch den Restaurator Ausbesserungen und Übermalungen bzw. Ergänzungen vorgenommen wurden, die in diesem Fall die eindeutige Identifikation der Szene erschweren, da sie nicht unbedingt mit dem ursprünglichen Bestand in Einklang zu bringen sind.

Zwei Möglichkeiten einer Identifikation bieten sich m. E. an: Es könnte sich, geht man von dem Darstellungsschema — zwei Personen verschiedenen Geschlechts, von denen eine einen Gegenstand in ihrer Hand hält, flankieren einen Baum — aus, um das Motiv des Sündenfalls handeln, das allerdings innerhalb der Kapitel des Physiologus und der Bestiarien nicht vorkommt⁷⁹. Diese Auslegung könnte man eventuell aus der unmittelbaren Nachbarschaft zu dem aus der Quelle trinkenden Hirschen erklären: der Sündenfall, der durch das erste Menschenpaar verursacht wird, und der erst durch das Erlösungswerk Christi und durch die Heilslehre aufgehoben wird. Einiges spricht gegen diese Deutung: die Stammeltern werden in den Genesis-Illustrationen nackt dargestellt; erkennen sie doch erst durch den Genuß der verbotenen Frucht, daß sie nackt sind. Auch in der Millstätter Handschrift, die neben dem Physiologus eine Genesis beinhaltet, wird das erste Menschenpaar nackt dargestellt⁸⁰. Ferner dürfte auch der dargestellte Handlungsablauf — der Mann reicht der Frau einen Gegenstand; diese verhält sich eher abwehrend — ein Argument gegen die Deutung als Sündenfall sein.

Durchsucht man den Physiologus und verwandte Schriften nach Motiven, die in diesem Fresko noch dargestellt sein könnten, so stößt man auch auf das Thema „Onocentaurus und Sirene“. Beide tauchen bereits im griechischen Physiologus auf⁸¹. Sie übernimmt der lateinische und von ihm die volkssprachlichen Versionen:

Die Sirenen sind todbringende Wesen im Meere. Aber wie die Musen selbst singen sie lieblich mit ihren Stimmen. Und die Vorüberfahrenden, wenn sie

ihre Stimmen hören, stürzen sich selbst ins Meer und gehen zugrunde. Die Gestalt haben sie halberteils, bis zum Nabel, eines Weibes, zur Hälfte aber haben sie die Gestalt eines Vogels.

Ähnlich haben die Kentaurer die Hälfte eines Menschen, die andere Hälfte aber haben sie die Gestalt eines Pferdes.

In den diversen volkssprachlichen Versionen, so etwa im mittellenglischen Physiologus, wird die Sirene als halb Frau und halb Fisch beschrieben⁸².

Innerhalb der Darstellung dieser beiden Fabelwesen bot sich für phantasiebegabte Künstler ein weites Feld. Der Berner Physiologus zeigt die beiden in einer Miniatur vereinigt, er halb Mann, halb Pferd, sie halb Frau mit einem Fischeschwanz als Unterkörper⁸³.

Die Handschriftengruppe um den Göttinger Physiologus weist neben der Sirene, die einen Fischeschwanz besitzt, ein Schiff mit Besatzung als Illustration ihrer unheilvollen Wirkung auf. Der Kentaurer fehlt in der Millstätter Handschrift, die Göttinger zeigt einen im Galopp heranreitenden Kentaurer, der in seiner rechten Hand eine Keule, in seiner Linken einen Apfel hält⁸⁴. Im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg werden Sirenen innerhalb des Odysseus-Abenteurer dargestellt: geflügelte Frauengestalten, deren zweifache Natur nur an den Vogelfüßen, die unter den langen Gewändern hervorschauen, erkennbar ist⁸⁵.

Was spricht nun für eine Identifizierung der auf dem Kremser Medaillon dargestellten Szene mit diesem Thema: die obersten Partien des Freskos sind soweit erhalten, daß man eindeutig eine Frau und einen Mann erkennen kann; in den unteren Partien weisen einige Linien, die dem ursprünglichen Bestand zuzurechnen sind, darauf hin, daß die beiden erkennbaren Beine des Mannes stark behaart waren. Auch die Profilhaltung des Kopfes, die ausgeprägt häßlichen Züge, die zum Teil sicher auf die ungeschickte Restaurierung zurückzuführen sind, zum Teil aber dem Originalbestand zu entsprechen scheinen, sprechen weniger für die Darstellung eines Mannes als für die eines Fabelwesens. Gerade die Kentaurer werden oft in einer Körperhaltung dargestellt, die in etwa den Möglichkeiten des Freskos entsprechen: der Körper von der Seite gesehen, um die Tiergestalt zu verdeutlichen, der menschliche Oberkörper aber von vorne, um die bildnerischen Schwierigkeiten des Überganges vom Tier zum Mensch zu bewältigen, der Kopf aber wieder im Profil. In dieser Form finden sich zahlreiche Darstellungen in der Plastik, aber auch in der Buchmalerei⁸⁶.

Zusammenfassung

Erscheint es auch relativ einfach, anhand der Photos die inhaltliche Bedeutung der Fresken — zumindest größtenteils — klarzulegen, so ist es durch den zum Zeitpunkt der photographischen Aufnahme bereits schlechten Erhaltungszustand nahezu unmöglich aufgrund stilistischer Kriterien eine zeitliche Einordnung zu treffen; eine Eingrenzung des Entstehungszeitraumes ermöglichen nur der Baubefund und ikonographische Vergleiche. Folgt man den Ausführungen A. Klaars⁸⁷, so handelt es sich bei dem Raum, in dem sich die Fresken befinden, um eine Bauform, die ihrem Typus nach dem 12. oder 13. Jahrhundert zuzurechnen ist. Die erste urkundliche Erwähnung — 1253 — liefert einen Terminus ante für die Entstehung des Baues, der aber nicht unbedingt auf die Fresken übertragbar ist.

Unter den in Österreich erhaltenen, in Frage kommenden ikonographischen Vergleichsobjekten existiert m. W. nur ein Kunstwerk, das Elemente der äsopischen Fabeln zeigt, ohne diese aber explizit darstellen zu wollen: die Plastiken der Apsis in Schöngrabern⁸⁸. Man darf im Aufgreifen der Wolf-Kranich-Fabel nur ein, aus dem Zusammenhang des ikonographischen Programmes heraus verständliches Zitat eines bekannten Stoffes verstehen; steht doch der Kranich als warnendes Beispiel für die sündige Menschheit, die sich gleich sorglos in den Rachen des Teufels begibt und glaubt ungeschoren davonzukommen. Im Gegensatz zu Schöngrabern wurden die Fabelstoffe zwar sicher auch wegen ihres moralisierenden Inhaltes aufgegriffen, aber nicht nur deswegen; es dominiert sichtlich der Gedanke der zyklischen Darstellung. Immerhin — trotz des fragmentarischen Bestandes — stellen die Fresken ein weiteres Glied in der Überlieferungskette dar, da ja aus dem österreichischen Raum sonst m.W. keine anderen Illustrationszyklen zu den äsopischen Fabeln erhalten sind⁸⁹.

Der Physiologus hingegen kann auch in Österreich auf eine reiche Überlieferungstradition zurückblicken. Zumindest ab dem 12. Jahrhundert lassen sich Belegstücke für seine Verbreitung finden, wie die nachfolgende Auflistung zeigt⁹⁰:

1. Göttweiger Physiologus (New York, Pierpont Morgan Library, M. 832), 12. Jh.⁹¹
2. St. Florianer Physiologus (Wien, Österr. Nat.Bibl. cod. 1010), 12. Jh.⁹²
3. Portalskulpturen in Schloß Tirol, Meran, 12. Jh.⁹³
4. Millstätter Physiologus (Klagenfurt, Landesarchiv Hs. 6/19), Ende 12. Jh.⁹⁴
5. Plastiken des Kreuzgangs in Millstatt, 12. Jh.⁹⁵
6. Bodenfliesen, Stift Heiligenkreuz, 12./13. Jh.⁹⁶
7. Reiner Musterbuch (Wien, Österr. Nat.Bibl. cod. 507), 1. Viertel 13. Jh.⁹⁷
8. Gößer Ornat (Wien, Österr. Museum für Angewandte Kunst), zwischen 1239-1269⁹⁸
9. Concordantiae caritatis (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, cod. 151), um 1355⁹⁹
10. Bodenfliesen, Stift Lilienfeld, 14. Jh.¹⁰⁰
11. Bodenfliesen aus dem Passauerhof in Stein (Krems, Histor. Museum; Wien, Museum für Volkskunde und Niederösterr. Landesmuseum), 14. Jh.¹⁰¹

Überblickt man die angeführten Objekte, so ergibt sich eine deutliche Massierung im 12. und 13. Jahrhundert, selbst wenn man gewisse Überlieferungslücken in Betracht zieht, — eine Massierung, die man auch in der literarischen Überlieferungsgeschichte verfolgen kann: Es entstehen gerade in diesem Zeitraum die meisten Abschriften des Physiologus und seiner Versionen¹⁰². Es war dies ja auch der Zeitraum, in dem die großen typologischen Kompendien entstanden, der *Pictor in carmine* gegen Ende des 12. Jahrhunderts, die *Concordantiae veteris et novi testamenti*, die *Rota in medio rotae*, die *Armenbibel* und schließlich, bereits dem 14. Jahrhundert angehörig, das *Speculum humanae salvationis* sowie die *Concordantiae caritatis*, die beide die Spätform typologischer Schriften vertreten¹⁰³.

Die Bildtradition der Physiologus-Themen wurde wohl in erster Linie durch Buchmalerei vermittelt; nicht zu übersehen ist die Rolle der in den Malwerkstätten erstellten Musterbücher. Wie groß das Interesse des mittelalterlichen

Künstlers und sicher auch seines Auftraggebers war, beweist der Umstand, daß in den nur spärlich erhaltenen Musterbüchern zahlreiche Vorlagen für Tierdarstellungen in Art des Physiologus enthalten sind: so enthält das Musterbuch des Villard de Honnecourt derartige¹⁰⁴; ähnliches gilt für das Reiner Musterbuch¹⁰⁵. Auch das von S. Ives und H. Lehmann-Haupt publizierte Bestiar wurde eindeutig als Vorlage für die Herstellung weiterer Exemplare verwendet¹⁰⁶. In der Pepysian Library in Cambridge hat sich ein Musterbuch erhalten, das unter seinen zahlreichen Tierzeichnungen solche, die dem Themenkreis der Bestiare zuzurechnen sind, enthält¹⁰⁷. Auch für die Malerei des isländischen Gebietes läßt sich ein derartiges Musterbuch nachweisen, das auf eine ältere, vermutlich dem 13. Jahrhundert angehörige Vorlage zurückgeht¹⁰⁸. Die große Popularität dieser Themen kommt auch darin zum Ausdruck, daß sie zur Verzierung von mittelalterlichen Gebrauchsgegenständen, wie Fliesen, herangezogen wurden.

Innerhalb der österreichischen Überlieferungstradition — soweit man sie beim derzeitigen Forschungsstand überblickt — reihen sich die Kremser Fresken in die Gruppe der im 12. und 13. Jahrhundert entstandenen Werke. Dafür sprechen in erster Linie die kurvig-graphischen Umrißlinien der Tiere — etwa in den Medaillons zu den „Naturen“ des Löwen, des Panthers und des Tigers. Als Vorlage kann freilich nur eine erweiterte Fassung des Physiologus gedient haben, da das Kapitel „Tiger“ in den ursprünglichen lateinischen Fassungen fehlt; ebenso berichten diese nicht über die Eigenschaft des Löwen, Affenfleisch als Heilmittel zu sich zu nehmen. Denkt man an den Stil der im Passauer Hof verwendeten Bodenfliesen, die angeblich dem 14. Jahrhundert angehören, so erscheint freilich auch eine Entstehung der Fresken in dieser Zeit möglich. Da aber gerade die Ornamentik von Bodenfliesen — wie ein Vergleich der Lilienfelder, Steiner und Heiligenkreuzer Exemplare zeigt — besonders traditionsgebunden ist, so handelt es sich meines Erachtens bei den Fliesen aus Stein eher um altertümliche Model, die Verwendung fanden. Die Fresken im Passauer Hof zu Krems gehören eher noch dem 13. Jahrhundert an und könnten für die Gestaltung der Bodenfliesen des Passauer Hofes in Stein anregend und vorbildlich gewirkt haben. Trotz der durch die nahezu völlige Zerstörung des Originalzustandes bewirkten Unmöglichkeit einer genaueren Datierung sind die Fresken das auf österreichischen Boden wichtigste Dokument für die Verwendung von Illustrationen der äsopischen Fabeln und des Physiologus innerhalb der dekorativen Ausgestaltung eines profanen Raumes des Hochmittelalters.

ANMERKUNGEN

- ¹ H. Tietze, Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich (Österreichische Kunsttopographie I) Wien 1907, S. 38 ff.
- ² Zur Geschichte der Pfarre Krems vgl.:
Anton Kerschbaumer, Geschichte der Stadt Krems, Krems 1885, S. 132 ff.
Josef Kallbrunner, Zur älteren Geschichte der Pfarre Krems, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich NF 8 (Wien 1909) S. 1 ff.
Emmeram Ritter OSB, Werden und Entwicklung der Pfarre Krems bis 1785, in: Festschrift 950 Jahre Pfarre Krems (Krems 1964) S. 17 ff.
- ³ Die Ausführungen schließen sich im folgenden den überzeugenden Thesen Kallbrunners an (vgl. Kallbrunner, Ältere Geschichte S 11f.).
- ⁴ Kallbrunner, Ältere Geschichte, S. 15.

- ⁵ Kerschbaumer, Geschichte, S. 137.
- ⁶ ebda S. 137.
- ⁷ ebda S. 589f.
- ⁸ Adalbert Klaar, Der Passauer Bischofssitz in Krems, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 10 (Krems 1970) S. 1 ff.
- ⁹ Zu den Umbauten des Pfarrhofes und des anschließenden Passauer Hofes vgl. Helmut Engelbrecht, Anton Kerschbaumer. Eine biographische Studie, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 2 (Krems 1962) S. 135 sowie ders., Pfarrkirche, Pfarrhof und Pfarrplatz von Krems in den letzten beiden Jahrhunderten, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 4 (Krems 1964) S. 136 und Kerschbaumer, Geschichte, S. 591.
- ¹⁰ Adalbert Klaar, Saalbautypen des Hochmittelalters, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 26 (Wien 1972) S. 118ff.
- ¹¹ ÖKT, S. 39f; es handelt sich keinesfalls um Tierkampfdarstellungen, wie Rupert Feuchtmüller (Kunst in Österreich, Bd. 1, Wien 1972, S. 77) meint.
- ¹² Dora Lämke, Mittelalterliche Tierfabeln und ihre Beziehungen zur bildenden Kunst in Deutschland (Deutsches Werden. Greifswalder Forschungen zur deutschen Geistesgeschichte 14) Bamberg 1937, S. 55.
- ¹³ Vgl. dazu die ausgezeichnete Zusammenstellung der Überlieferungsgeschichte bei Klaus Grubmüller, Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 56) München 1977, S. 48ff.
- ¹⁴ Grubmüller, Esopus, S. 112.
- ¹⁵ U. Schwab (Hrsg.), Der Stricker. Tierbispel (Altdeutsche Textbibliothek 54) Tübingen² 1968; Grubmüller, Esopus, S. 124ff.
- ¹⁶ F. Pfeiffer (Hrsg.), Der Edelstein von Ulrich Boner (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4) Leipzig 1844; Grubmüller, Esopus, S. 297ff.
- ¹⁷ Eine umfassende Darstellung der illustrierten Äsop-Handschriften, ihrer Filiation sowie der von ihnen abhängigen Handschriften verwandten Inhalts fehlt noch. Zur Geschichte der frühen Handschriftenillustrationen vgl. Kurt Weitzmann, Ancient Book Illumination, Cambridge 1959, im besonderen S. 111ff.
- ¹⁸ Leyden, Univ. Bibl. Cod. Voss. lat. oct. 15; die Handschrift wurde publiziert von Georg Thiele, Der illustrierte lateinische Äsop in der Handschriftensammlung des Ademar Codex Vossianus lat. oct. 15 (Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone de Vries, suppl. III) Leyden 1905.
- ¹⁹ Paris, Bibl. Nat. Cod. lat. nouv. acq. 1132, Adolph Goldschmidt, An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts, Princeton 1947.
- ²⁰ Goldschmidt, Early manuscript, S. 47ff.
- ²¹ Siehe S. 8ff.
- ²² Goldschmidt, Early manuscript, S. 44ff. Die Beschreibung der Fresken ist in der Biographie des Abtes Gauzlin (1005-1030) enthalten, die André de Fleury verfaßte. Er berichtet, daß dessen Nachfolger Abt Arnoldus (1030-1032) das Refektorium mit Fresken, die die äsopischen Fabeln zum Inhalt hatten, ausstatten ließ: *fratrum refectorium aliptico opere venustatum ex Aesopi fabulis hos reciprocos subtulari fecit*. Im Anschluß daran führt er sieben Distychen an, vermutlich die Tituli der dargestellten Fabeln, die sich leider nur zum Teil identifizieren lassen.
- ²³ Grubmüller, Esopus, S. 62f.
- ²⁴ Thiele, Der illustrierte lateinische Äsop, S. 41.
- ²⁵ Grubmüller, Esopus, S. 80.
- ²⁶ Zur Verwendung äsopischer Fabeln innerhalb der Spruchdichtung vgl. Grubmüller, Esopus, S. 280ff, im besonderen S. 289.
- ²⁷ Thiele, Der illustrierte lateinische Äsop, Taf. I; Goldschmidt, Early manuscript, Fig. 35.
- ²⁸ Thiele, Der illustrierte lateinische Äsop, S. 45.
- ²⁹ Grubmüller, Esopus, S. 249 und Anm. 80; vgl. zu dieser Thematik auch Kenneth Varty, Reynard the Fox. A Study of the Fox in Medieval English Art. Leicester 1967, S. 90ff.
- ³⁰ Zum Vorkommen äsopischer Fabeln bei Hugo von Trimberg Grubmüller, Esopus, S. 256ff., im besonderen S. 276.
- ³¹ Thiele, Der illustrierte lateinische Äsop, Taf. V.
- ³² Goldschmidt, Early manuscript, fig. 35.
- ³³ ebd. fig. 53.
- ³⁴ Lämke, Mittelalterliche Tierfabeln, S. 32.

- ³⁵ ebd. S. 44 und 59 sowie Wolfgang und Hildegard Stammeler (Hrsg.), *Alte deutsche Tierfabeln*, Jena 1926, Abb. 1.
- ³⁶ Thiele, *Der illustrierte lateinische Äsop*, S. 61.
- ³⁷ Grubmüller, *Esopus*, S. 81.
- ³⁸ Ebd. S. 274.
- ³⁹ Ebd. S. 291.
- ⁴⁰ Vgl. die Zusammenstellungen bei Lämke, *Mittelalterliche Tierfabeln*, S. 75 ff. sowie Wera von Blankenburg, *Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter*, Köln ²1975, S. 261 ff.
- ⁴¹ Thiele, *Der illustrierte lateinische Äsop*, Taf. XVIII.
- ⁴² Goldschmidt, *Early manuscript*, fig. 35.
- ⁴³ Vgl. V.-H. Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris 1961, S. 390.
- ⁴⁴ Vgl. die genaue Beschreibung der einzelnen Kapitelle bei Lämke, *Mittelalterliche Tierfabeln*, S. 75 ff.
- ⁴⁵ Rupert Feuchtmüller, *Die steinerne Bibel. Die romanische Kirche von Schöngrabern*, Wien 1962, Abb. 126.
- ⁴⁶ Ludwig Mader (Hrsg.), *Antike Fabeln*, München 1951, S. 45 ff.
- ⁴⁷ So berichtet davon der Text in der Ademar-Handschrift: *vulpinos catulos aquila rapuit et in nidum, ut pullis escam daret, apposuit. vulpis aquilam rogabat, ut catulos suos sibi redderet. aquila contemnens vulpem, quasi esset inferior. at vulpis plena dolore ab ara ignem rapuit cum facula et arbori circumdedit, damnis miscens sanguinem. aquila ut a periculo mortis eriperet suos, incolomes natos supplex vulpi reddidit. — ut, quamvis sublimes sint opibus, tamen humiles metuere debent.* (zitiert nach Thiele, *Der illustrierte lateinische Äsop*, S. 45).
- ⁴⁸ Zur mittelalterlichen Tierinterpretation vgl. die umfassende Zusammenstellung von Wera von Blankenburg (zit. Anm. 40); Dietrich Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100-1500)*, phil. Diss. Berlin 1968; Francis Klingender, *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, London 1971 sowie Paul Michel, *Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Großmünsterkreuzgangs*, Wiesbaden 1979.
- ⁴⁹ Zum Physiologus, seine Entstehung und Überlieferungstradition vgl. Nikolaus Henkel, *Studien zum Physiologus im Mittelalter (Hermaea. Germanistische Forschungen NF 38)* Tübingen 1976 mit ausführlichem Bericht über die bis zu diesem Zeitpunkt erschienene Literatur, S. 12 ff.
- ⁵⁰ Gustav Heider, *Dicta Johannis Chrysostomi de naturis bestiarum*, in: *Archiv für Kunde der österr. Geschichtsquellen V* (Wien 1850) Heft 2, S. 541 ff.
- ⁵¹ P. T. Eden, Theobaldi „*Physiologus*“ (*Mittellateinische Studien und Texte* 6) Leiden 1972.
- ⁵² Vgl. die Aufarbeitung des englischen Materials durch Montague Rhodes James (Hrsg.) *The Bestiary, being a reproduction in full of the MS li. 4. 26 in the University Library Cambridge; with supplementary plates from other Manuscripts of English origin, and a preliminary study of the Latin Bestiary as current in England*, Oxford 1928 sowie die Arbeit von Florence McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries (University of North Carolina Studies in Romance Language 33)* Chapel Hill 1960.
- ⁵³ McCulloch, *Bestiaries*, S. 28.
- ⁵⁴ Lothar Frank, *Die Physiologus-Literatur des englischen Mittelalters und die Tradition*, phil. Diss. Tübingen 1971.
- ⁵⁵ Friedrich Maurer, *Der altdeutsche Physiologus (Altdeutsche Textbibliothek 67)* Tübingen 1967.
- ⁵⁶ z. B. Helen Woodruff, *The Physiologus of Bern*, in: *Art Bulletin* 12 (1930) S. 226 ff.; Hermann Menhardt, *Der Millstätter Physiologus und seine Verwandten (Kärntner Museumsschriften XIV)* Klagenfurt 1956.
- ⁵⁷ Maurer, *Altdeutscher Physiologus*, S. 3 ff., zu den Auslegungen über die Natur des Löwen vgl. Max Goldstaub und Richard Wendriner, *Ein toscano-venezianischer Bestiarius*, Halle 1892, S. 287 ff.; Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 331 ff. und die Zusammenstellung weiterer Belegstellen bei Henkel, *Studien*, S. 164 f.
- ⁵⁸ Woodruff, *Physiologus*, fig. 2, 16, 24, 29.
- ⁵⁹ Vgl. die Gegenüberstellung bei Menhardt, *Millstätter Physiologus*, S. 56 f.
- ⁶⁰ McCulloch, *Bestiaries*, S. 138.
- ⁶¹ Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 340.
- ⁶² Cambridge, *Corpus Christi College MS 53*, publiziert von Montague Rhodes James, *A Peterborough Psalter and Bestiary of the Fourteenth Century*, Oxford 1921, fol. 189a.
- ⁶³ Maurer, *Altdeutscher Physiologus*, S. 7.

- 64 Vgl. die Zusammenstellung der Belegstellen bei Goldstaub, *Bestiarius*, S. 335ff.; Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 363; Henkel, *Studien*, S. 167ff.
- 65 Woodruff, *Physiologus*, fig. 26.
- 66 Menhardt, *Millstätter Physiologus*, S. 57; Friedrich Wilhelm, *Millstätter Genesis und Physiologus Handschrift*. Vollständige Faksimileausgabe der Sammelhandschrift 6/19 des Geschichtsvereines für Kärnten im Kärntner Landesarchiv (Codices selecti phototypice impressi Vol. X) Graz 1967, fol. 85v.
- 67 Goldstaub, *Bestiarius*, S. 307ff; McCulloch, *Bestiaries*, S. 176; Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 436.
- 68 Franco Porsia, *Liber monstrorum*, Bari 1976, S. 224, Taf. IV.
- 69 Sammlung von Belegstellen bei McCulloch, *Bestiaries*, S. 120; Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 414; Henkel, *Studien*, S. 188.
- 70 Maurer, *Altdeutscher Physiologus*, S. 41, 83.
- 71 ebd. S. 43.
- 72 Siehe die Belegstellen bei Goldstaub, *Bestiarius*, S. 403ff; McCulloch, *Bestiaries*, S. 120; Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 294; Frank, *Physiologus-Literatur*, S. 99ff. sowie Varty, *Reynard the Fox*, S. 90ff.
- 73 Woodruff, *Physiologus*, Fig. 13.
- 74 Menhardt, *Millstätter Physiologus*, S. 66, Abb. 14 und 15.
- 75 ebd. Abb. 13.
- 76 Maurer, *Altdeutscher Physiologus*, S. 39.
- 77 Zur Auslegung der Eigenschaften des Hirschen vgl. Goldstaub, *Bestiarius*, S. 424; McCulloch, *Bestiaries*, S. 172ff.; Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 306; Frank, *Physiologus-Literatur*, S. 106ff. sowie Henkel, *Studien*, 186ff.
- 78 Woodruff, *Physiologus*, fig. 38.
- 79 Die Erwähnung einer Textstelle des griechischen Physiologus als Beleg in der Österreichischen Kunsttopographie beruht auf einem Irrtum: Die angesprochene Handschrift in Smyrna umfaßt nicht nur einen Physiologus, sondern auch einen illustrierten Oktateuch, der Miniaturen zur Schöpfungsgeschichte, darunter auch zum Sündenfall, enthält.
- 80 Vgl. z. B. Hella Voss, *Studien zur illustrierten Millstätter Genesis* (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 4) München 1962, im bes. S. 52ff.
- 81 Otto Seel (Hrsg.), *Der Physiologus*, Zürich ²1967, S. 14.
- 82 Vgl. Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*, S. 408ff.; Frank, *Physiologus-Literatur*, S. 167.
- 83 Woodruff, *Physiologus*, fig. 22.
- 84 Eine Zusammenstellung bei Menhardt, *Millstätter Physiologus*, S. 58.
- 85 Otto Gillen (Hrsg.), *Herrad von Landsberg. Hortus Deliciarum*. Neustadt/Weinstraße 1979, S. 126f.
- 86 Blankenburg, *Heilige und dämonische Tiere*, S. 37ff.; Debidour, *Bestiaire* S. 234f., 387 sowie Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic manuscripts* (California Studies in the history of art IV) Berkeley 1966, S. 76ff.
- 87 zit. Anm. 8.
- 88 Feuchtmüller, *Steinerne Bibel*.
- 89 Es ist durchaus möglich, daß sich innerhalb der Bauplastik noch weitere Belege für äsopische Fabeln finden lassen; leider war es mir nicht möglich, dies zu überprüfen, da die notwendigen Vorarbeiten dazu noch fehlen.
- 90 Die angeführten Datierungen richten sich nach dem derzeitigen Forschungsstand; eine kritische Überprüfung der zeitlichen Ansetzung war im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.
- 91 Menhardt, *Millstätter Physiologus*.
- 92 ebd.
- 93 Löwe, Steingeiß, Wildesel, Rebhühner, Panther, Hyäne, Antilope, Fuchs, Onokentaur, Serra, Ydris, Elefant-Madragora, Viper, Fulica; ders., *Der Physiologus im Schloß Tirol*, in: *Der Schlern* 31 (1957) S. 401ff.
- 94 Ich folge damit der Datierung von Hella Voss (zit. Anm. 80), die auch Henckel in der jüngsten Untersuchung der Physiologus-Literatur als wahrscheinlich annimmt (Henckel, *Studien*, S. 73ff.); siehe auch Menhardt, *Millstätter Physiologus*.
- 95 Fritz Novotny, *Romanische Bauplastik in Österreich*, Wien 1930, S. 61ff.
- 96 Löwe, Einhorn, Basilisk; Richard Pittioni, *Figural verzierte Bodenfliesen aus dem Stift Heiligenkreuz, Niederösterreich. Ein Beitrag der Mittelalter-Archäologie zur Physiologusforschung*, in: *Anzeiger der ÖAW, phil.-hist. Kl.* 107 (Wien 1970) S. 74ff.

- ⁹⁷ Reiner Musterbuch. Faksimile-Ausgabe mit Kommentarband von Franz Unterkircher (Codices selecti 64) Wien 1969.
- ⁹⁸ Adler, Hirsch, Elefant, Löwe, Drache, Einhorn, Onokentaur; Ausst.Kat. Romanik in Österreich, Krems 1964, S. 204f. (mit ausführlicher Literaturangabe).
- ⁹⁹ Ausst. Kat. Gotik in Österreich, Krems, 1967, S. 147 ff. (mit ausführlicher Literaturangabe); eine Bearbeitung der in der Concordantiae enthaltenen Tierinterpretationen und ihrer bildlichen Darstellungen wird von der Autorin vorbereitet.
- ¹⁰⁰ Greif, Löwe, Drache; P. Felix Vongrey, O. Cist., Ornamentierte mittelalterliche Bodenfliesen in Stift Lilienfeld, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 26 (Wien 1972) S. 9ff.
- ¹⁰¹ U. a. Hirsch, Greif, Onokentaur, Steingeiß(?); Fritz Dworschak, Krems, Stein und Mautern, Wien 1928, S. 86 sowie Leopold Schmidt, Volkskunst in Österreich, Wien 1966, Abb. 59.
- ¹⁰² Vgl. die in Anm. 49 und 52 zitierte Literatur.
- ¹⁰³ Siehe die übersichtliche Zusammenstellung dieses Problemkreises bei Gerhard Schmidt, Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts, Graz 1959, S. 88 ff.
- ¹⁰⁴ Hans R. Hahnloser, Villard de Honnecourt. Kritische Ausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, Graz ²1972, S. 268 ff.
- ¹⁰⁵ Siehe Anm. 97.
- ¹⁰⁶ Samuel Ives und Hellmut Lehmann-Haupt, An English 13th century Bestiary. A New Discovery in the Technique of Medieval Illumination, New York 1942; R. W. Scheller, A Survey of Medieval Model Books, Haarlem 1963, S. 101 ff. Die Handschrift befindet sich jetzt in Cambridge (Mass.), Philip Hofer Collection. Die dem Text vorgebundenen Bildseiten weisen in ihren Miniaturen eine feine Durchlöcherung der Umrißlinien auf, mit deren Hilfe die Abbildungen durchgepaust wurden.
- ¹⁰⁷ Cambridge, Pepysian Library, ms. 1916; Scheller, Survey, S. 112 ff.
- ¹⁰⁸ Kopenhagen, Arnamagnean Institut, ms. AM. 673a, 4° Scheller, Survey, S. 133 ff.