

QVADRIGA TEMPORVM
ZUR SOL-IKONOGRAPHIE IN MITTELALTERLICHEN
HANDSCHRIFTEN UND IN DER ARCHITEKTURDEKORATION
(MIT EINEM EXKURS ZUM CODEX 146 DER STIFTSBIBLIOTHEK IN GÖTTWEIG)

für Marianne

von Gottfried Kerscher

Drei astronomische Darstellungen der Architekturdekoration des 12. und frühen 13. Jh.s und ihre Beziehungen zu dem aus Oberitalien stammenden Codex 146 der Stiftsbibliothek in Göttweig¹ stehen im Mittelpunkt vorliegender Untersuchung. Aus dem frühen 12. Jh. ist uns in Sacra (oder Sagra) di San Michele bei Turin ein Portal erhalten, in dem Sternbilder nach Aratusillustrationen — vgl. hierzu Exkurs I — in die Architekturdekoration (Reliefs) umgesetzt wurden.² (Abb. 1, 2) Dieses Zodiakusportal wird als frühe Arbeit des oberitalienischen Künstlers Niccolo/Nicholaus angesehen, der auch an der Kathedrale von Piacenza, wo ähnliche Darstellungen am Westportal vorkommen, mitgewirkt hat. Ein weiteres Werk von Nicholaus, das Hauptportal der Kathedrale von Ferrara, zeigt unter anderem eine Wesendarstellung (menschlicher Körper ohne Hals und Kopf, aber mit einem Gesicht im Oberkörper), die in ähnlicher Weise in den Illustrationen von "De rebus in Oriente mirabilibus"³ vorkommt. Dies führt zu einer englischen Handschriftengruppe des 11. und 12. Jh.s, die beide erwähnten Teile enthält und aus der — wie man bisher annahm — der oberitalienische Künstler, direkt oder indirekt vermittelt, einige Vorlagen für seine Architekturdekorationen erhalten habe.⁴

Zu diskutieren ist die 'Herkunft' der Sol- und Luna-Darstellungen auf Biga und Quadriga am Südportal des Baptisteriums von Parma (Abb. 5), die in antiken Reliefs, aber auch in Aratus-Handschriften (vgl. Abb. 6) vorkommen.⁵ Um zu belegen, dass diese Sol- und Luna-Bilder aus lateinischen illustrierten Aratus-Handschriften stammen, ist der Codex 146 aus Göttweig, der auf ein karolingisches illustriertes Exemplar in Vercelli zurückgeht, in Text und Illustrationen heranzuziehen (vgl. Exkurs I). Er enthält alle Sternbilder, die in Sacra di San Michele, Piacenza und Parma vorkommen (Abb. 1-6) und er steht für die mittelalterliche Tradition der Aratischen "Phainomena" in Oberitalien.

Diese Handschrift vermittelt uns einen Eindruck, aus welchen Illustrationen die Vorlagen für die Bildhauer 'entwickelt' wurden, denn keineswegs darf angenommen werden, dass sich die im Mittelalter so wertvolle illustrierte Handschrift direkt am Bau befunden hätte. Vielmehr kann man vermuten, dass nach den Illustrationen der Handschrift erst die Vorlagen erstellt wurden, weswegen man mit kleineren Abweichungen der Reliefs von den Handschriften-Motiven zu rechnen hat.⁶ Allerdings ist der Aratus-Zyklus — also eine bestimmte Anzahl, Folge und Darstellungsweise von Sternbildern, wie sie in jahrhundertelanger Tradition nachweisbar sind — so charakteristisch, dass sein erstes Auftreten bei Nicholaus in Sacra und Piacenza nicht in Zweifel gezogen werden kann.

Die Integration von Darstellungen aus astronomischen Handschriften in das Skulpturenprogramm des Baptisteriums von Parma lässt nach dem 'Sinn' der Bilder in der Handschrift und nach dem Kontext in der Architekturdekoration fragen. Es ist zu zeigen, welche historischen Phänomene die Rezeption von astronomischen Bildern begünstigten, wie, wo und wann die Sol- und Luna-Darstellungen im Mittelalter tradiert wurden und



1 Sacra di San Michele, Zodiakusportal, Ausschnitt.



2 Sacra di San Michele, Zodiakusportal, Ausschnitt.

schliesslich welchen inhaltlichen Stellenwert Sol und Luna in der Ikonographie eines "Taufhauses" erhalten konnten.

Die Paraphrase des zu Sol und Luna gehörenden Textes der Handschrift in einer mittelalterlichen 'Taufpredigt' lässt schliesslich den neuen Kontext bestimmen, in dem die *QVADRIGA TEMPORVM* steht.

Astronomie und religiöse Spekulation

Ein wiedererwachendes Interesse für Astronomie, das nicht nur der Berechnung von Festtagen alleine diene, kann im Verlauf des 12. Jh.s in Oberitalien festgestellt werden. In der Übersetzerschule und Hochburg der Planetenberechnung, Toledo, wurden für die italienischen Städte Pisa, Novara und Cremona Tafeln hergestellt, mit deren Hilfe man die Bewegung und Konstellationen der Gestirne berechnen und vorhersagen konnte.⁷ Die Tatsache, dass diese Sternberechnungstabellen für die verschiedenen geographischen Regionen, d.h. für jede Stadt, gesondert angefertigt werden mussten — für andere Städte sind sie allerdings nicht erhalten —, lässt darauf schliessen, dass sie angefordert wurden. Durch das Interesse, das der Astronomie entgegengebracht wurde, erhielt die Ikonographie von Sol und Luna hohe Bedeutung, weil die beiden Gestirne im Zentrum der Planetenbewegungen und -konjunktionen standen und bestimmte Veränderungen wie zum Beispiel eine Sonnen- oder Mondfinsternis als unheilbringend aufgefasst wurden. Darüberhinaus waren Sonne und Mond Zeichen für Gott, Christus, die Kirche⁸ usw. und wurden in biblischem Kontext immer wieder mit der Kreuzigung und der Wiederkunft bzw. dem Endgericht in Verbindung gebracht.

“Kein Stein wird auf dem anderen bleiben ... Kriege ... Hungersnöte, Seuchen, Erdbeben (werden ausbrechen) ... Auftreten (werden) falsche Propheten ... die Sonne wird sich verfinstern und der Mond seinen Schein nicht mehr geben.” (Mt. 24, 1ff) Auch in anderen Passagen der Bibel⁹ werden kosmische Vorboten des Weltendes und des Endgerichtes



3 Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146, Aratus-Germanicus, fol. 15 v: Centaurus.

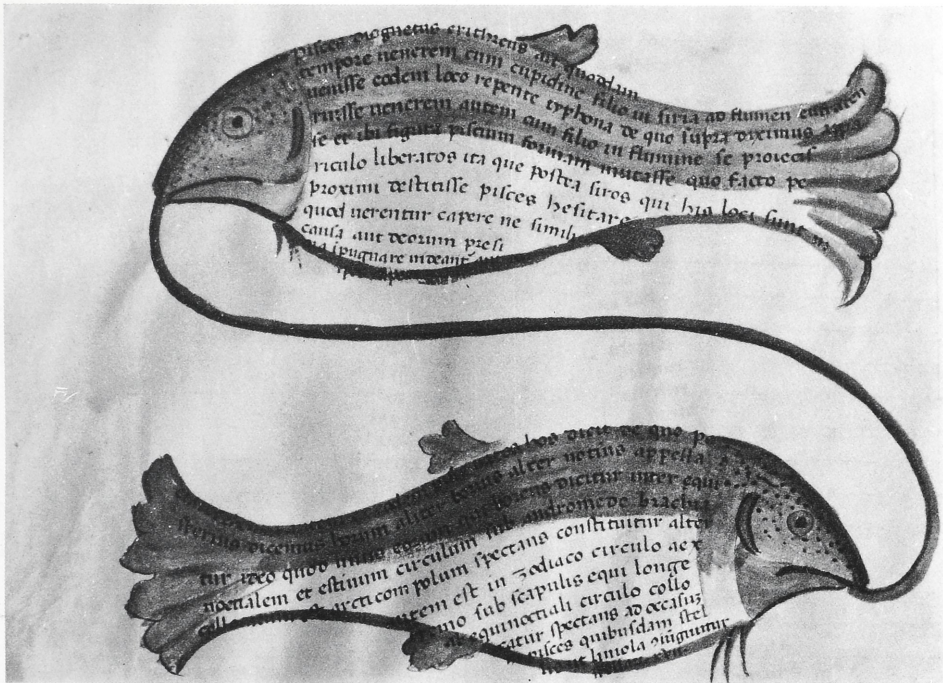
geschildert, und dabei spielte immer die Verfinsterung von Sonne und Mond eine zentrale Rolle. Die Eklipsen konnten durch die Berechnung von Planetenkonjunktionen bestimmt werden. Dabei ergab sich eine Verbindung von Astronomie als Grundlage für die Berechnung von Gestirnwanderungen mit der Deutung dieser Phänomene innerhalb religiöser oder exegetischer Spekulationen, wodurch die verschiedenen Bereiche Religion und Astronomie in einen engen Kontext gerieten.

Bereits bei Gherardus von Cremona (gest. 1187 in seiner italienischen Heimatstadt) und dessen Nachfolger Johannes de Sacrobosco (Mitte 13. Jh.) wird die Passion Christi mit dem "Leiden" (*patior*) der Gestirne in Verbindung gebracht.¹⁰ Beide betrachteten die Eklipsen von Sonne und Mond als mögliche Vorboten des Endgerichtes, das nach ihrer Auffassung nicht mehr sehr fern war.¹¹ Vielleicht veranlasste das prophezeite Weltende Gherardus von Toledo nach Cremona zurückzukehren. Jedenfalls nahm er seine Bibliothek mit¹², und so gelangten seine Werke, seine Übersetzungen und astrologische Literatur, soweit sie in seinem Besitz war, nach Oberitalien.

Gherardus lebte vorher in Toledo, von wo aus seit 1179 in die ganze Welt Warnbriefe verschickt wurden, in denen man das Weltende für den September 1186 prophezeite. Diese sogenannten "Toleder Briefe" gab es in verschiedenen Versionen¹³ bis etwa zur Mitte des 13. Jh.s. Alle Versionen weisen dasselbe Grundmuster auf: Einer astronomischen Berechnung folgt eine astrologische Prophezeiung, in der auch die obengenannte Stelle aus dem Matthäusevangelium paraphrasiert wird. In einem 1185 abgefassten Kommentar zu diesen Briefen hiess es: "In diesem Jahre schickte ein gewisser Astronom aus Toledo ... Briefe in alle Welt, in denen er erklärte, im nächstfolgenden Jahre um die Zeit des September würden alle Planeten in einem Haus (d.h. in einem Sternbild, Verf.) zusammentreffen. Ein Wind werde sich erheben, der fast alle Gebäude zerstören werde. Ein grosses Sterben, Hungersnot und viele Katastrophen würden eintreten, und das Ende der Welt und die Ankunft des Antichrist stehe bevor (*et mundi finem et adventum antichristi instare*). Und darin stimmten alle Astronomen und andere Philosophen ... überein. Daher erfasste viele eine sehr grosse Furcht, sodass einige sich unterirdische Häuser bauten und in vielen Kirchen Fasten, Prozessionen und Litaneien abgehalten wurden."¹⁴

Die "Toleder Briefe" wurden seit 1179 verschickt und trotz des Nicht-Eintreffens der prophezeiten Ereignisse nach 1186 fanden spätere, nach demselben Muster verfasste Schreiben bis zur Mitte des 13. Jh. ungewöhnlich starke Verbreitung. Die kosmischen Ereignisse — so das Grundmuster —, seien es Erdbeben, Stürme, Hungersnöte oder Eklipsen, die sich nach Angabe der Astronomen den seltenen Gestirnkonjunktionen anschliessen, wurden in dieser Zeit häufig mit dem Beginn des Weltunterganges in Verbindung gebracht. Nach den Verfassern der "Toleder Briefe" und nach den Kommentatoren scheint die präzise Berechnung einer Sternkonstellation und/oder Sonnen- bzw. Mondfinsternis nicht in Widerspruch zu stehen zu anderweitigen Prophezeiungen, die, nach unserem Verständnis, nichts mit den astronomischen Phänomenen zu tun haben. Und so hiess es entsprechend: "Ihr aber, Genossen, möget vertrauen (*nota bene*, Verf.), dass mir dies alles offenbart ist durch die Wissenschaft (*nota bene*, Verf.) vom beweglichen Himmel, das ist also die Sternkunde".¹⁵

Prophezeiungen nach demselben Muster traten in grösserer Zahl wieder seit 1229 auf. In ihnen folgte man nicht nur den vorangegangenen "Toleder Briefen", sondern man übernahm auch topische Formulierungen. Ein Beispiel: "Im Jahre von des Herrn Geburt 1229 bis nach sieben Jahren, im Monat September, wenn die Sonne in der Waage und im Schweif des Drachens steht, werden eine seltsame Erscheinung wunderlicher Dinge und Vorboten der Veränderung der Zeiten auftreten. In jenem Monat wird ein seltsames Erdbeben sein, und viele Orte werden durch Saturn und Mars ... zerstört werden; und es wird



4 Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146, Aratus-Cicero-Hyginus, fol. 17 v: Pisces.

eine grosse Schwachheit und Sterblichkeit auftreten. Diese Konjunktion wird auch einen starken Wind bringen, der die Luft schwarz und dunkel macht und sie mit Giften erfüllt. Und in dem Wind werden sich schreckliche Stimmen vernehmbar machen, welche die Herzen der Menschen verschliessen. (...) In demselben Jahr wird, noch ehe die Planeten in der Waage zusammentreffen, eine Sonnenfinsternis auftreten, die deren gesamten Körper verfinstern wird; und nach dieser Erscheinung wird sich auch der Mond total verfinstern. Die Sonnenfinsternis wird von feuriger Farbe ... sein und einen grossen kommenden Krieg mit Blutvergiessen anzeigen ... Und im Monat September, nach der Verfinsternung der Sonne und des Mondes, wird das Meer ungewöhnlich anwachsen, und ein starker Wind wird aufkommen, sodass kein Schiff auf dem Meer entkommen wird; Bäume werden durch die Winde und Erdbeben ausgerissen, und Gebäude werden einstürzen. Wenn Ihr dem entkommen wollt, so baut in den von Bergen umgebenen Ebenen mit Balken bedeckte Räume und legt Erde darauf ... In diese Höhlen geht mit euren Familien und mit Vorräten, die für 30 Tage und länger ... reichen. Den Unwissenden aber verkündet das zur Sicherstellung eures Seelenheils. In diesen Dingen stimmen nämlich mit uns überein alle Astrologen (*astrologi*, nota bene, Verf.) und Geomanten von Toledo, in Spanien, Äthiopien und in den anderen Provinzen der verschiedenen Völker, Christen, Sarazenen und Hebräer, und alle Philosophen bestätigen dies."¹⁶

An verschiedenen Orten des heutigen Europa kannte man diese Briefe oder daraus hervorgehende Nachrichten und war davon überzeugt, dass das Weltende nahe sei, schreckliche Veränderungen als dessen Vorboten angekündigt seien und die Astronomie diese Vorhersagen ermögliche.¹⁷ In wiefern es sich bei solchen Prophezeiungen um Gerüchte



5 Parma, Baptisterium, Südportal, Legende von Barlaam und Josaphat (mit Sol und Luna nach Aratusillustrationen).

gehandelt hat, was dabei zunächst die Vorhersage einer seltenen Pflanzenkonjunktion war, die dann astrologisch interpretiert wurde, ob die in manchen Quellen berichteten Katastrophen sich tatsächlich so zugetragen haben oder im Hinblick auf die Prophetien nicht vielleicht ein Unwetter als Katastrophe gedeutet wurde, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Festzuhalten ist jedoch, dass die astrologischen Spekulationen im 12. und 13. Jh. florierten und so in das Bewusstsein der Gelehrten und — wie das die Quellen berichten — auch der Bevölkerung kamen.¹⁸

Dass nach 1186 die Welt nicht untergegangen war, bemerkten freilich alle. An Erklärungen mangelte es hierzu nicht — sie reichten von einer Vorsehung und Verschonung der Welt durch Gott bis zur Bemerkung, dass die Wirkung der Planetenkonjunktionen nicht plötzlich einträten, sondern erst allmählich offenbar würden.¹⁹ So konnten die Propherzeiungen auch nach 1186 gültig bleiben und die Welt in Atem halten. So konnten zwischen 1179 und 1259 die „Toleder Briefe“ mehrere Redaktionen nach demselben Muster erfahren und den Übergang von Astronomie als Mittel zur Berechnung von Festtagen zur Astrologie mit ihren spekulativen Möglichkeiten markieren.

* * *

Angesichts dieser Vorkommnisse wundert es kaum, wenn sich die Darstellung solcher Weltsicht mit den Bauaufgaben der Zeit verband, d.h. zum Thema der Architekturdekoration werden konnte. Bildgut, das vordem nur in einigen Handschriften vorhanden war, wurde allmählich so wichtig, dass man es auch einer breiten Öffentlichkeit vorweisen wollte und konnte (Abb. 1, 2, 5). Astronomische Zeichen und christliche Symbole wurden vermischt, weil die weltliche Prophetie (Astrologie) und die der biblischen Schriften in Einklang gebracht und aktualisiert wurden.



6 a+b Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146, Aratus-Cicero, fol. 30 r: Sol und Luna.

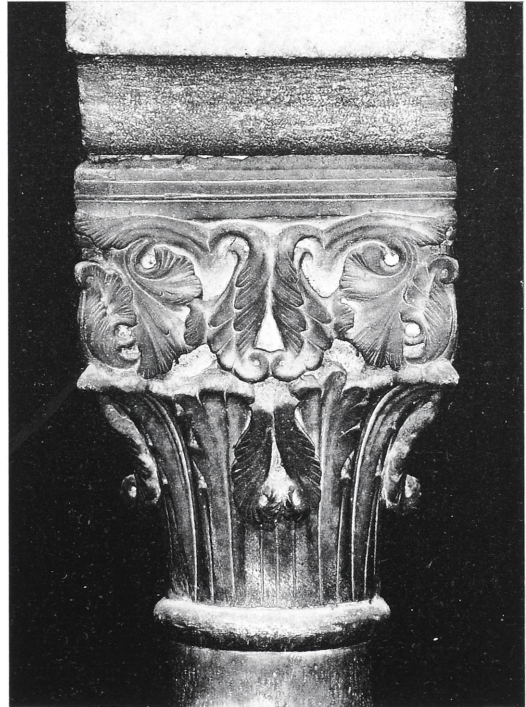
Am Mittelportal der Kathedrale von Piacenza sind aus wohl grösserem Zusammenhang noch Sol, Luna, Darstellungen der Winde, Sterne und deren Zeichen zu sehen. Die Marmorplatte mit Enoch und Elias am Dom von Modena, die den Künstler ehrt und ein Bau-datum wiedergibt, enthält auch Hinweise auf die Sternkonstellationen in diesem Jahr.²⁰ (Abb. 13) Die Beispiele von Sacra di San Michele und Parma wurden bereits erwähnt; vielleicht hat eine solche Rezeption auch in der Dekoration der Kathedrale von Borgo San Donnino, heute Fidenza, stattgefunden.²¹ Angesichts der vielen zerstörten und veränderten Bauwerke ist wohl noch mit weiteren Bildern dieser Art zu rechnen.

Das Wiederaufleben der Astronomie und Astrologie als neue oder neuentdeckte Wissenschaft begünstigte die "Renovatio" der Antike im 12. und 13. Jh., die von einer solchen der Karolingerzeit verschieden gewesen war. Die astronomischen Bilder konnten — soweit wir dies heute aufgrund des überlieferten Materials noch zu beurteilen imstande sind — nur über antike Darstellungen, als solche verstandene, oder aus den daraus entwickelten Bildzyklen stammen. Es wird auch berichtet, dass die Parmenser im 12. Jh. von einigen Cremonesen, also der Stadt, in der Gherardus — der Astronom — lebte, Unterricht in den Artes liberales erhielten. Vielleicht kamen sie so auch mit der Astronomie in Berührung.²² Daher ist nach der Antikenrezeption in Oberitalien zu fragen und deren Modus zu untersuchen. Freilich wurden antike Werkstücke während des gesamten Mittelalters rezipiert; doch meine ich zeigen zu können, dass die Antiken *seit dem späten 12. Jh. in Oberitalien* nicht mehr nur aus 'Alters-' oder Schönheitsgründen nachgeahmt wurden, sondern in zunehmendem Masse auch wegen ihres qualitativen und inhaltlichen Ranges gewürdigt werden konnten. Zu beachten ist daher auch der historische Bezugsrahmen des Überlieferten.

Das Bewusstsein für die Antike war, durch die zeitliche Distanz zu ihr, vielen Missverständnissen unterworfen und brachte manche Veränderungen antiker Bilder oder Inhalte, soweit man solche auch tatsächlich vor sich hatte und nicht etwas anderes als "antik" bezeichnete, mit sich. Tradition und "Traditionsbruch" stehen in der oberitalienischen Skulptur dicht beieinander. Die Skulpturen am Dom von Modena, seit ca. 1100 geschaffen, sind im wesentlichen eine Neuschöpfung, soweit man das angesichts der bisher bekannten und erhaltenen Werke in Oberitalien sagen kann. (Von der Auffassung, sie seien der französischen oder spanischen Skulptur derart verpflichtet, dass man nicht umhin kann anzunehmen, der in Modena tätige Meister habe auf seiner Wanderschaft oder eigens dazu geplanten Reise die Vorbilder vor Ort studiert, hat man sich wieder weitgehend gelöst).²³ Ein grosses Problem bildet aber immer noch, dass die grossfigurige Architekturdekoration, die die religiöse Gedankenwelt des frühen 12. Jh.s verbildlicht, unvermittelt und bisweilen unvermittelbar neben "Antikenrezeption" steht. Nach den ersten Ergebnissen von Roberto Salvini, der antike Stücke aus Carpi bei Modena als Vorbilder Modeneser fackelhaltender Genien (Abb. 11) bestimmte, versuchte Salvatore Settis den Nachweis zu führen, dass man sich in Modena ganz bewusst an Werke antiker Sepulkral-kunst anlehnte, wobei Bedeutung und Bezugsrahmen des Übernommenen bekannt gewesen seien.²⁴ Die These, etwa über die Darstellung der Genien am Fuss des Welfenkreuzes den Versuch zu unternehmen, die Kenntnis der Bedeutung der antiken Vorbilder auch für das Mittelalter zu postulieren, ist bestechend. Jedoch ist dies nicht ohne weiteres auf die Architekturdekoration der Modeneser Kathedrale zu übertragen, weil der Kontext dort ein anderer ist. Auch wenn man mit einer späteren Versetzung dieser Reliefs zu rechnen hat — das, was wir von Wiligelmos Skulptur kennen, "passt" nicht mit den Genien zusammen: einerseits ein Genesis-Zyklus, andererseits Symbole der Sepulkral-kunst. Besehen wir uns die grosse Zahl der Modeneser Skulpturen und Kapitelle, so wird klar, dass antike Werkstücke bekannt waren und dass diese auch nachgeahmt wurden (Abb. 7, 11, 13).



7 Modena, Dom, Innenraum, antikisierendes Kapitell.



8 Modena, Dom, Innenraum, "antikenvariierendes" Kapitell.

Allerdings handelt es sich nicht nur um "direkte" Antikenkopien, da die Kapitelle und Reliefs von Werkstattgruppe zu Werkstattgruppe immer aufs Neue als Vorlagen dienten, d.h. kopiert und dabei variiert wurden. (Abb. 7, 8) Die Variationsbreite ist so gross, dass man fast annehmen könnte, die Variation — also Veränderung — war den Bildhauern genauso wichtig gewesen wie die Rezeption — also Kopie oder Nachahmung (Abb. 7-10). Die Tatsache, dass man sich antike Stücke als Vorbild auswählte, dann aber ihre Formen deutlich gegenüber den Vorbildern veränderte, lässt das gleichwertige Nebeneinander von "Antikenrezeption" und "Antikenvariation" erkennen. So zumindest noch bis ins frühe 12. Jh. in Modena, wo die letzten Kapitelle und besonders die Konsolfiguren von der Antike weit entfernt sind (Abb. 12).²⁵

Ähnliches gilt auch für die Platte, in der Wiligelmo als Bildhauer geehrt wird (Abb. 13). Sie wird von Enoch und Elias gehalten. Dasselbe Motiv finden wir ebenfalls auf spätantiken Stücken vor, aber es gibt keine sinnvolle Erklärung für die Motivübernahme aus der Sarkalkunst. Auch wenn die Bedeutungsdimensionen der antiken Stücke bekannt gewesen sein sollten — in Modena sind sie oft in anderen Kontext gerückt. Verbanden sich Enoch und Elias bei den antiken Sarkophagen mit Vorstellungen von einem Leben *nach dem Tode*, so betonen sie bei der Modeneser Platte das Können des *lebenden* Künstlers: INTER SCVLTORES QVANTO SIS DIGNVS ONORE. CLARET SCVLTVRA NV(N)C VVILIGELME TVA (Abb. 13). Dass hier wenig Jenseitsvorstellungen ausgedrückt wurden, sondern vielmehr die Kunst des Wiligelmo gepriesen wird — also, wenn man so will, der Künstler "Re-

klame" für sich macht —, hat bereits Peter Cornelius Claussen gezeigt.²⁶ In den Modeneser Reliefs werden mehr oder weniger gut bekannte antike Motive wiederverwendet und in einen neuen Kontext gestellt. Dieser ist uns zwar bei den fackeltragenden Genien verborgen, für die Wiligelmo-Platte ist er jedoch zu eruieren. Mit ihr wird gleichsam den neuen "Produktionsbedingungen" Rechnung getragen: Der Modeneser Dombau wurde bereits in der *Relatio translationis corporis Sancti Geminiani* (Abb. 14, 15) als gemeinsame Aktion verschiedener Bevölkerungsgruppen und Potentaten beschrieben.²⁷ Unter ihnen tritt der Architekt Lanfranco als wichtige Person hervor, und auch der *Populus*, die Stadtbevölkerung, erhält eine aktive Rolle. Neben dem Architekt finden wir in Modena auch den verantwortlichen Bildhauer und deren beider Hilfskräfte. Der Bildhauer wird in der Tafel (Abb. 13) öffentlich und für alle sichtbar für seine Kunst gelobt. Diesem Umstand und den neuen Bedingungen bei der Erstellung von Bauwerken und ihrer Dekoration — also separate Nennung von Architekt, Bildhauer und andere Beteiligte, eine in Oberitalien für das 12. Jh. keineswegs überall praktizierte und überlieferte "Arbeitsteilung" — wird Rechnung getragen, während in weit geringerer Masse Antike aktualisiert wurde. Die Nachahmung des antiken Werkstückes diente lediglich dazu, die Kunstfertigkeit des Bildhauers zu demonstrieren.²⁸

In Modena wurden antike Motive aufgegriffen und in die Architekturdekoration integriert. Sie dienen der Darstellung neuer Inhalte und stehen nicht mehr in ihren ursprünglichen Bedeutungszusammenhängen. Antike wird hier — weil vorhanden und sich als Vorbild anbietend — zwar rezipiert, jedoch ist diese Rezeption vorwiegend Motivnachahmung. Antike Werkstücke können bisweilen zum bedeutungsmässig beliebig austauschbaren Vorbild für die Bildhauer werden; ihre Nachahmung dient zur Demonstration des Könnens der "scultores". Das Wissen um Sinn und Funktion der antiken Vorbilder war in Modena entweder weitgehend verblasst oder es wurde von anderen Interessen überlagert.

Nur dort, wo der Traditionszusammenhang mit der Antike nicht oder kaum unterbrochen wurde, wo man nicht — wie etwa in den Palimpsesten von Bobbio erkennbar — antikes Material ignorierte oder preisgab, sondern rezipierte und tradierte, verstand man die Überlieferung und gab sie weiter. In Oberitalien war dies bis in das 11. und wohl auch das frühe 12. Jh. nicht der Fall. Eine solche Vermutung erlaubt zumindest der Vergleich der Illustrationen einer Kopie aus Bobbio, der *Codex D.III.19*, der sich heute in Turin befindet²⁹, mit dem *Codex 132* in Monte Cassino. In den Illustrationen des auf frühmittelalterlichen Enzyklopädien basierenden Manuskriptes des 11. Jh. aus Bobbio — also einer Handschrift, die durchaus mit dem wenig früher entstandenen *Hrabanus Maurus-Codex* in Monte Cassino vergleichbar ist — ist das Verständnis für die antike oder frühmittelalterliche Vorlage, für Körperlichkeit, Räumlichkeit oder Naturdarstellung nicht mehr vorhanden gewesen: Figuren werden zu schematischen, unkörperlichen Strichzeichnungen, ansonsten herrscht das ausgeschmückte Ornament vor, das insularer Buchmalerei zu entsprechen scheint. Von dem Darstellungsniveau der zugrundeliegenden Manuskripte — der Werke des Isidor von Sevilla oder des *Hrabanus Maurus*³⁰ — konnte (wollte ?) der Illustrator der Handschrift in Bobbio/Turin nicht profitieren.

Wurden dann solche Darstellungen, die man nicht mehr verstand, übernommen, so kam es nicht selten zu misslungener Bildrezeption und/oder einer Veränderung des Bedeutungszusammenhangs. Es entstehen so Kopien und Nachahmungen, die, aus dem alten Kontext gerissen und in einen neuen gesetzt werden. Die Beispiele aus Handschriftenillustration — Bobbio — und Architekturdekoration — Modena — lassen erkennen, dass in Oberitalien bis zum 12. Jh. Werke der Antike oder aus dieser abzuleitende Nachahmungen vorwiegend zum Zwecke formaler Nachahmung rezipiert wurden und der gedankliche Kontext, in dem diese Bilder standen, untergeordnete Bedeutung hatte.



9 Modena, Dom, Aussenbau, "antikenvariierendes" Kapitell.



10 Modena, Dom, Fassade, "antikenvariierendes" Kapitell.

Für andere Gebiete trifft das nicht zu, etwa für das bereits genannte Monte Cassino oder vor allem für spanische Skriptorien, in denen, vermittelt auch über arabisches Bildungsgut, die Antikentradition nie gänzlich abgerissen war. Ein ikonographisches Beispiel: In der Karolingerzeit war der antike Typus des Sol und der Luna auf der Quadriga bekannt und wurde auch bei der Kreuzigung Christi, wo nach den Worten der Evangelisten sich Sonne und Mond verdunkelten, dargestellt. Wir sehen dies auf zwei Buchdeckeln in München und Paris.³¹ Diese Tradition ist m.W. in nur wenigen Werken erhalten geblieben, jedenfalls nicht zu einem geläufigen Typus geworden. Seit dem 11. Jh. wird er in spanischen Handschriften wieder rezipiert. So etwa — im Kontext einer Kreuzigung — in der sogenannten Farfa-Bibel, die im Skriptorium von Ripoll in Katalanien hergestellt wurde (Abb. 16-18).³² In anderem Zusammenhang erscheint dieses Ikonogramm im Codex Regimensis latinus 123 der Biblioteca Apostolica Vaticana, einer Isidor-Handschrift des 11. Jh.s, ebenfalls aus Spanien (Abb. 19, 20).³³ Ebendort wurde auch im 12. Jh. die astronomische Handschrift Digby 83, die sich heute in der Bodleian Library in Oxford befindet, kopiert.³⁴ Und schliesslich erscheinen Sol und Luna in dieser Weise in der Abschrift eines astrologischen Manuskriptes der Biblioteca Nacional in Madrid, die auf ein Werk des 8. oder 9. Jh. zurückzugehen scheint. Als Herstellungsort für diese Handschrift wurde früher Spanien, heute Monte Cassino angenommen (Abb. 28).³⁵



11 Modena, Dom, Fassade, Genie mit Fackel nach antikem Vorbild.

In all diesen Manuskripten ist Antike tradiert, was an den Sol-Darstellungen nach spätantiker Muster sichtbar ist.³⁶ Sol und Luna erscheinen im Zusammenhang von Szenen der Kreuzigung, wie sie in wenigen Beispielen seit der Karolingerzeit erhalten sind. Häufiger kommen sie jedoch innerhalb von Planetendarstellungen vor. Dies geht auf spätantike Vorlagen und Vorstellungen zurück — wie etwa in der Silberplatte aus Parabiago³⁷ — und hat vielfache Anwendung gefunden.

* * *



12 Modena, Dom, Fassade, Konsolfigur.

Quadrige temporum

Es wurden bisher einige Manuskripte genannt, aus denen möglicherweise Vorlagen für die Bildhauer in Oberitalien seit dem Dombau von Modena entstammen. Die reiche Abtei von Nonantola sei hier an erster Stelle genannt.³⁸ Martin Gosebruch konnte auf die Motivähnlichkeit zweier Darstellungen in Moissac und Modena verweisen, deren Übereinstimmung in bestimmten Details offensichtlich nicht aus der Wanderung eines Künstlers, sondern aus der Vorlage eines illuminierten Manuskriptes erklärt werden kann.³⁹ Es ist auch ein Kapitell in Modena zu nennen, das wohl auf eine der Illustrationen der Beatus-Apokalypsen, die seit der Karolingerzeit in Spanien, aber auch — im 12. Jh. — in Oberitalien hergestellt wurden, zurückgeht. Das heute in Berlin befindliche Exemplar der Bea-

tus-Apokalypse wurde wohl in Italien kopiert, also mussten hier Vorlagen dafür existiert haben. Ausserdem sind zwischen Spanien und Oberitalien diesbezügliche Beziehungen nachgewiesen.⁴⁰

Die Vorstellung von Sol und Luna auf der Quadrige und Biga scheint im Mittelalter vorwiegend — wenn auch nicht ausschliesslich — durch illustrierte Aratus-Manuskripte vermittelt worden zu sein, wie die folgende Zusammenstellung verdeutlichen soll. Es versteht sich, dass nur solche mittelalterlichen — und keine spätantiken Beispiele⁴¹ — genannt werden, die Sol und Luna auf der Quadrige oder Biga enthalten — also nicht alle Sol- und Luna-Personifikationen und ebensowenig alle astronomischen Handschriften, Aratus-Versionen und Sternbildkataloge.

Von den beiden Typen der Sol- und Luna-Darstellungen, Typus I, frontal dem Beschauer zugewandt, und Typus II, von der Seite gesehen, sind eine relativ kleine Anzahl überliefert.

Von den karolingischen Skriptorien wird ein spätantiker Typus I tradiert, etwa in folgenden Beispielen:

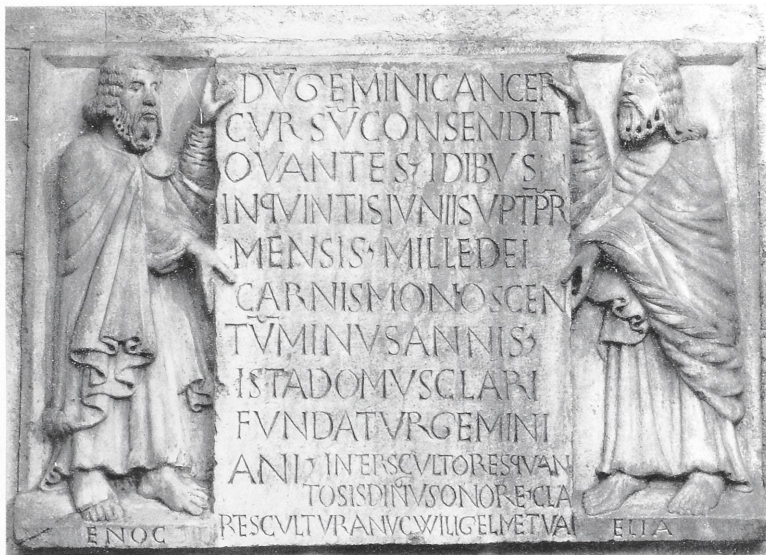
- I.1 – Boulogne-sur-Mer 188, fol. 32 v.⁴²
- I.2 – (ehem.) Dresden Dc 183, fol. 29 v/31 v.⁴³ (Abb. 21)
- I.3 – Paris lat. 12957, fol. 73 r/74 r.⁴⁴
- I.4 – Monte Cassino 132, fol. 120 r/v.⁴⁵ (Abb. 22, 23)
- I.5 – Bern 88, fol. 10 v.⁴⁶ (Abb. 24)
- I.6 – St. Gallen 902, pp. 102/103.⁴⁷ (Abb. 25)
- I.7 – St. Gallen 250, pp. 518/521,⁴⁸ (Abb. 26, 27)
- I.8 – Madrid 19, fol. 71 r/72 r.⁴⁹ (Abb. 28)
- I.9 – Köln 83 II, fol. 154 v.⁵⁰ (Abb. 29)

In dieser Gruppe wird offensichtlich die Sol- und Luna-Darstellung nach einem bestimmten antiken Typus übernommen, wie er auch auf konstantinischen Münzen begegnet.⁵¹ Sol erscheint von vorne gesehen und auf der Quadrige stehend. Seine Rechte ist erhoben, wengleich sie nicht, wie bei einigen konstantinischen — in Profilansicht gegebenen — Sol invictus-Darstellungen des Typus II (vgl. hierzu II.1) gerade nach vorne ausgestreckt ist. Wahrscheinlich hätte dies wegen der notwendigen starken Verkürzung des Armes Probleme bei der "Umzeichnung" ergeben. Die Darstellungen haben alle dieselbe Textgrundlage: die lateinische Aratus-Version, meist die nach Germanicus.

Diesem Typus I folgen andere Handschriften, die keine (oder andere) astronomische bzw. enzyklopädische Texte beinhalten, aber im Einflussbereich der Aratus-Illustrationen standen.

- I.10 – Vat. lat. 5729, fol. 369 v.⁵² (Abb. 16-18)
- I.11 – Oxford, Auct. F.3.14, fol. 9 v.⁵³
- I.12 – Vat. Reg. lat. 123, fol. 164 r/167 r.⁵⁴ (Abb. 19, 20)
- I.13 – Paris, lat. 1, fol. 8 r.⁵⁵
- (I.14 – Vat. lat. 643, fol. 98 v/100 r).⁵⁶

Die Handschriften dieser Gruppe stammen ebenfalls von dem für die erste Gruppe genannten spätantiken Typus ab. Dies trifft sicher für die karolingische Viviansbibel (I.13) und wahrscheinlich für die spanische Isidor-Illustrierung (I.12, Abb. 19, 20), sowie die aus Spanien stammende sogennante Farfa-Bibel (I.10, Abb. 16-18) zu. Die Illustrationen der Viviansbibel und im Kölner Manuskript (ähnlich auch die der späteren Handschriften I.12 und I.14) veranschaulichen, dass man sich bereits in der Karolingerzeit von dem strengen Schema der ausschliesslich frontalen Darstellung, wie sie in der erstgenannten Gruppe vorliegt, zu lösen begann, da die Luna in seitlicher Darstellung gegeben ist, wie das auch



13 Modena, Dom, Fassade, Enoch und Elias, Gründungsinschrift mit Konstellationen.

I.9 (Abb. 29) zeigt. Ob der Kölner Handschrift, deren Sol-Darstellung nicht erhalten ist, ein solcher frontaler Typus vor- oder zugrundegelegen hatte, kann nicht mehr entschieden werden. Auffallend ist hier die "Kombination" von Sol und Luna in *einer* Illustration, die Luna mit dem Gestus der ausgestreckten Hand, aber von der Seite gesehen, und mit einer Biga, die von Pferden gezogen ist, zeigt. Nach den Sternbilddarstellungen der Vivians-Bibel ist auf eine Aratus-Handschrift als Grundlage zu schliessen, die nicht unähnlich der Redaktion und Illustration der karolingischen Handschriftengruppe aus St. Denis (mit einer späteren Kopie aus St. Germain) zu sein scheint.⁵⁷ Wir sind damit für diese Handschriften nahe an den Aratus-Versionen aus dem Fränkischen Reichsgebiet der Karolingerzeit (vgl. z.B. I.3); zumindest, was die Motivik betrifft.⁵⁸

Über I.10 wurde bereits oben, S. 11 gesprochen. I.11 und I.12 sind Isidor-Illustrationen, für die eine sehr frühe Vorlage oder eine vermittelnde karolingische Illustration angenommen werden kann. Isidor bezieht sich ja (zum Beispiel im Reginensis — I.12 —, fol. 154 v, 164 v usw.) unter anderem auf Hyginus. Ihm hatte wohl eine illustrierte Aratus-Version vorgelegen, sollte es überhaupt ein spätantik-frühmittelalterliches illustriertes Manuskript gegeben haben, denn es ist keines erhalten.

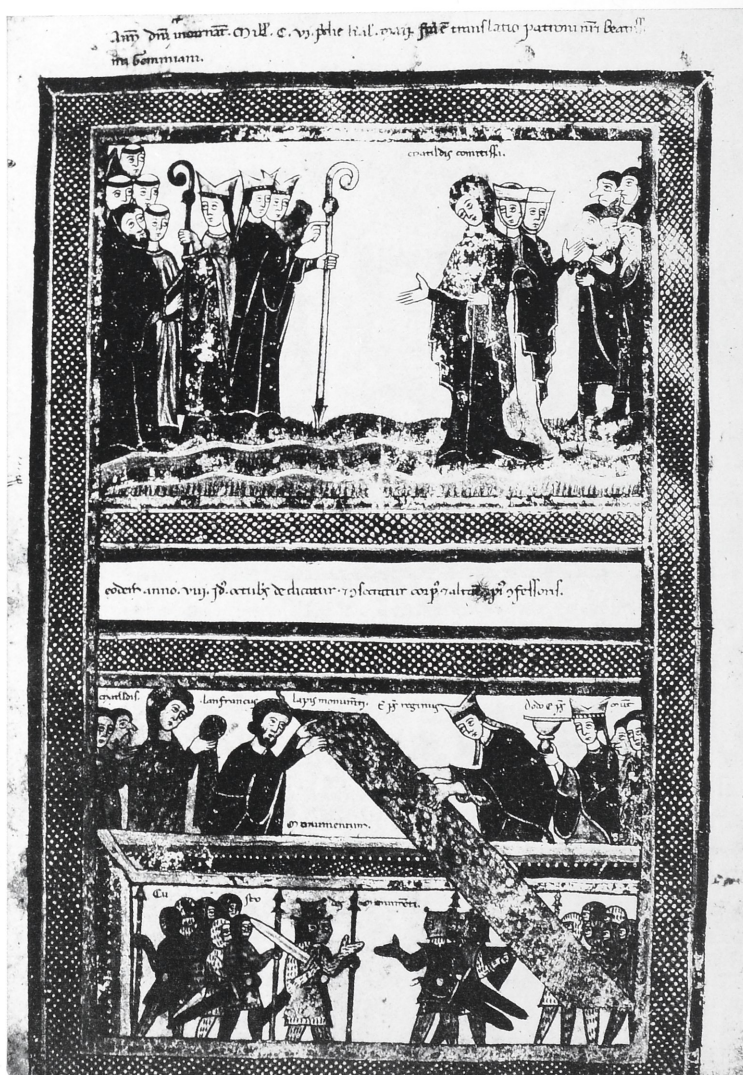
Aus dem byzantinischen Bereich nenne ich hier nur ein Manuskript, in dem Psalmen illustriert wurden:

I.15 – Barb. gr. 372, fol. 84 v⁵⁹ (Abb. 30).

Es ist jedoch anzunehmen, dass aus diesem Kulturkreis noch weitere Beispiele zu nennen wären. Leider gibt der *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum* keine Hinweise auf Abbildungen.

Zwei weitere Beispiele dieses Typus I scheinen ebenfalls in byzantinischer Tradition zu stehen. Es sind der Wagenlenker aus Aachen, also wohl kein Sol, sondern eine von diesem abgeleitete Darstellung⁶⁰, sowie die entsprechenden Planeten auf dem sogenannten

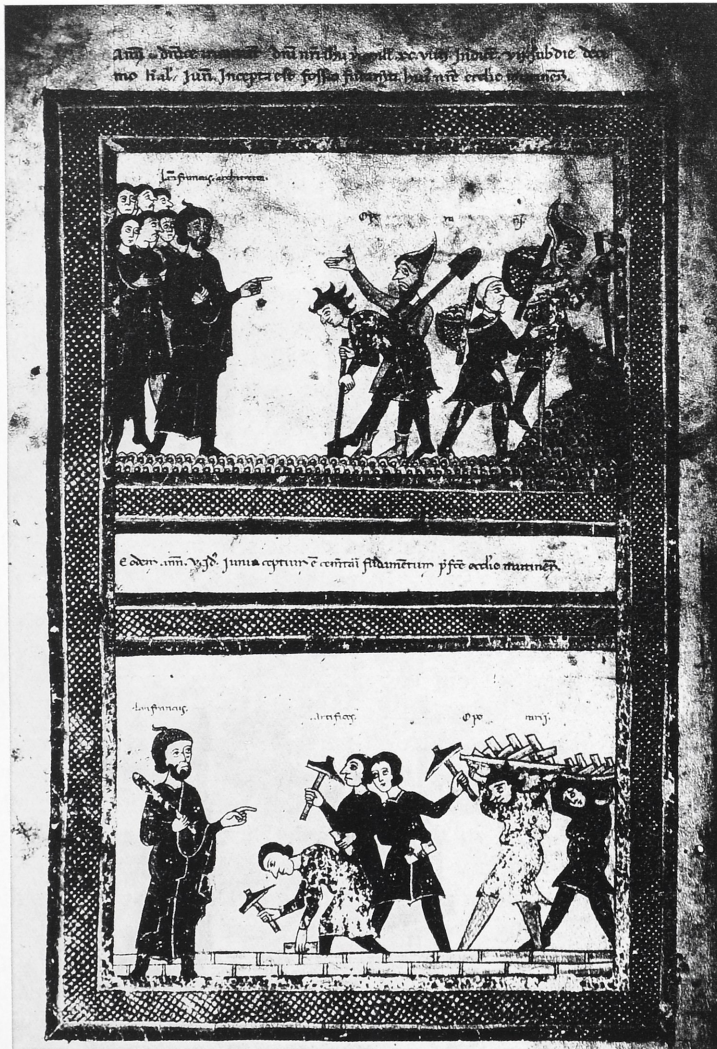
I.16 – Sternenmantel Heinrichs II. in Bamberg.⁶¹



14 Relatio di S. Geminiano, Modena, Archivio Capitolare, Ms. II. 11, fol. 1 v.

Letzterer zeigt die Inschrift *DESCRIPTO TOCIVS ORBIS* und neben Sternbilddarstellungen nach Aratus auch Sol und Luna. Die Illustrationen und Inschriften weisen diese Bilder nicht nur der Aratus-Gruppe zu, sondern verdeutlichen, dass im 11. Jh. auch ausserhalb der Skriptorien die Aratus-Bildergruppe auf Interesse stiess, weil sie einerseits der Verbildlichung des Universums diene und andererseits in die Herrscherallegorie zu integrieren war.

Diese Beispiele des 8. bis 12. Jh. zeigen, dass die Sol- und Luna-Ikonographie in Verbindung mit der *Quadrige* aus der Aratus-Handschriftentradition und ihren Illustrationen abzuleiten ist. Die Verse 450 ff des Aratus-Gedichtes umfassen die Erklärung und Beschreibung des Sternenhimmels, die Bewegung der Gestirne, insbesondere die der Planeten,



15 Relatio di S. Geminiano, Modena, Archivio Capitolare, Ms. II. 11, fol. 9r.

Konstellationen, Jahreszeiten, Dauer der Gestirnbewegungen und Berechnung der Stunden des Tages, der Dauer des Jahres usw. Aus diesem Grunde konnten Exzerpte der lateinischen Versionen ohne Schwierigkeit in die Enzyklopädien, zuerst Isidor, dann Hrabanus Maurus u.a., integriert werden — es handelt sich um Beschreibung der Welt und um die Erklärung der in ihr sichtbaren Phänomene.

Dem Typus I liegen besonders die Verse 819-91 der Germanicus-Version zugrunde. Dort heisst es, dass die Sonne den Zodiakus in 365 Tagen durchquert, und: ⁶²

“huic quoque *quadrige* scribunt illam ob causam, quod aut quadripertitis *temporum* varietatibus anni circulum peragat, aut quod quadrifido limite diei metiatur spatium.”

Bei diesem Typus wurde also auf die Sol-Ikonographie zurückgegriffen, die das Element der Bewegung beinhaltet. Eine Personifikation, eine Büste oder ein Zeichen für die Sonne konnte dies scheinbar nicht leisten, sondern nur Sol auf der Quadriga. Nach dieser mittelalterlichen Vorstellung ist Bewegung durch die Quadriga *darstellbar*, und die Quintessenz aus Arats Gedicht, der Lauf der Zeit — *vorstellbar* als Sonnenlauf, als Durchquerung des Zodiakus —, ist die "*quadriga ... temporum*".

Ein Blick in das spätere Mittelalter mag verdeutlichen, dass bei der Verknüpfung der Herrscherallegorie (vgl. I.16) mit der Verbildlichung der Zeit, nicht so sehr der Zeitenlauf, sondern eher die "kalendarische" Wertigkeit von Zeit, die Zeitspanne oder Zeitdauer, betont wurde. Die Ratsherren der Stadt Siena liessen sich in Ambrogio Lorenzettis Freskenzyklus des Guten Regiments (Sala della Pace, 1338-40) feiern und gaben auch die Darstellungen von Planeten in Auftrag (über den Fresken in Medaillons). Über der Allegorie des Guten Regiments ist Sol auf der Quadriga dargestellt. Das heisst, dass auch die Kommunen in Italien die auf Konstantin zurückgehende Sol-Ikonographie aufgriffen und für die Darstellung ihres Selbstverständnisses zu nutzen wussten.⁶³

Nun zu Typus II:

Aus dem frühen Christentum bzw. — wenn man so will — auch noch aus der Spätantike, wo sich die Herrscher gerne als Sol invictus darstellen liessen⁶⁴, stammt ein erstes Beispiel:

II.1. — Rom, sog. Julierkapelle, Mosaik.⁶⁵

Das teilweise zerstörte Mosaik stellt Sol auf der Quadriga mit der Rechten nach vorne ausgestreckt, also Sol invictus, dar. Sol wird entweder als Christus selbst oder die "Sonne der Auferstehung" gedeutet, wobei ein entscheidendes Argument ist, dass sich die Darstellung in einer Grabkammer befindet. In dem Mosaik scheint der antike Mythos der Entrückung der menschlichen Seele aufgegriffen zu sein. Man nimmt an, dass hier Sol, Christus oder sogar der Verstorbene bei der Auferstehung dargestellt sei; analog der Konstantins-Ikonographie kennzeichne der "*currus triumphalis*" die Himmelfahrt und Aufnahme der Seele des Verstorbenen in den Himmel. Diese Deutung setzt voraus, dass die Auftraggeber dieser Szene die profane Ikonographie und die der Sepulkralkunst der Zeit sehr genau gekannt und christlich umgedeutet haben. Demnach würde die Metapher des Sonnenwagens für drei Bedeutungsebenen stehen, nämlich die Auferstehung Christi, die Auferstehungsverheissung für den Getauften und der einstige Aufstieg ins Paradies.⁶⁶

Entscheidend für das Folgende ist, dass diese Bedeutungsebenen nicht gänzlich vergessen wurden, sondern — tradiert durch Predigten, die in Zusammenhang mit der (westlichen) Liturgie standen, und durch das byzantinische Hofzeremoniell — erhalten blieben.⁶⁷

Nach einigen frühmittelalterlichen Beispielen⁶⁸ folgen die erwähnten karolingischen Darstellungen auf Bucheinbänden, die im Zusammenhang der Kreuzigung Christi erscheinen und vielleicht eine Anspielung auf die Auferstehung mitenthalten, wiewohl sie natürlich in einem literalen Sinn Sonne und Mond bei der Kreuzigung wiedergeben.

II.2 — Buchdeckel München CLM 4452.⁶⁹

(II.3 — Buchdeckel Paris lat. 10438).

Seit der Karolingerzeit sind Sol und Luna in diesem Darstellungstypus in Illustrationen einiger Aratus-Handschriften und ihrer — späteren — Kopien bekannt.

(II.4 — Leiden, Vossianus Q lat. 79, Himmelskarte.)⁷⁰

(II.5 — Boulogne-sur-Mer, Ms. 188, Himmelskarte.)⁷¹

II.6 — London, Cott. Tib. B. V, fol. 47 r.⁷² (Abb. 31)

II.7 — London, Cott. Tib. C. I, fol. 34 v.⁷³ (Abb. 32)

II.8 — Oxford, Bodl. 614, fol. 17 v.⁷⁴ (Abb. 33)

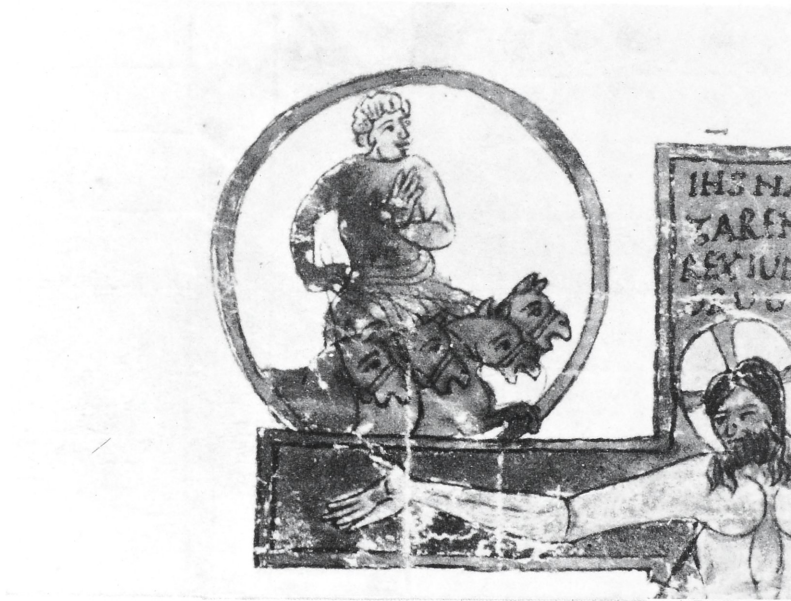
(II.9 — Göttweig 146, fol. 30 r.) (Abb. 6)



16 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. lat. 5729, fol. 369 v, Kreuzigung mit Sol und Luna auf der Quadriga.

Im Leidener Vossianus (II.4) und seiner Kopie in Boulogne (II.5) kommen — neben dem oben (I.1) genannten Typus I — Sonne und Mond in diesem Darstellungstypus II nur auf der Himmelskarte vor, wo, getreu dem Aratischen Gedicht, der Lauf der Sonne durch den Zodiakus und die Bewegung des Mondes dargestellt sind. Allerdings ist der Typus insofern entstellt, als er zwar Pferde und Sol von der Seite zeigt, die Quadriga aber nicht dargestellt gewesen zu sein scheint.

Die folgenden vier Manuskripte (II.6–II.9) sind entweder direkte Kopien des Harleianus 647 (siehe zu dieser karolingischen Handschrift den Exkurs I) oder sie stammen von einer oder mehreren solcher illustrierter Aratus-Handschriften ab, die heute verloren sind. Für den Harleianus 647 ist — wie unten begründet werden soll — eine Darstellung von Sol und Luna in diesem Typus (vgl. II.6-9; Abb. 6, 31-33) zu rekonstruieren. Die hierzu gehörenden Textpassagen der Aratus-Version des Cicero erklären den Lauf der Sonne durch den Zodiakus, der auch dann stattfindet, wenn man es nicht sieht, das Leuchten des Planeten und die jedes Jahr von neuem beginnende Fahrt durch den Sternenhimmel, die durch die Eigenbewegung des Sternenhimmels auch Tag und Nacht erklärt. Auch die Jahreszeiten und allgemein die "Bedeutung" der Zeit (Veränderung durch den "Lauf" der Zeit) werden erläutert.⁷⁵



17 Ausschnitt aus Abb. 16.



18 Ausschnitt aus Abb. 16.

Bei Germanicus, der das Aratus-Gedicht besser übersetzt als Cicero⁷⁶, findet sich das Wort "Quadrige", das bei Cicero fehlt. In den Illustrationen zu Germanicus ist der Typus II auf der Himmelskarte dargestellt, und zu dieser Textpassage eine andere Darstellungsform gewählt worden. In den Cicero-Versionen hat sich offensichtlich seit der karolingischen Redaktion (oder vielleicht sogar in einer dem Archetypus vorliegenden spätantiken Version) die Illustration des Typus II durchgesetzt. Der Kontext ist in beiden



19 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. Reg. lat. 123, fol. 164 r: Sol auf der Quadriga.



20 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. Reg. lat. 123, fol. 167 r: Luna auf der Biga.

Übersetzungen mehr oder weniger derselbe, und so können wir für diese Darstellungsform wie oben (S. 16ff) ebenfalls folgern, dass Sol auf der Quadriga die Bewegung des Gestirns und den Lauf der Zeit bedeutet.

Die drei noch zu nennenden Beispiele verdeutlichen schliesslich, dass auch im weiteren Mittelalter Elemente dieser Sol-Ikonographie und die Bedeutungsebenen dieses Darstellungstypus weitertradiert wurden, wobei erst wieder mit II.12 (Abb. 5) ein bewusster Rückgriff auf die antike Vorstellungswelt und Darstellungspraxis stattgefunden hat.

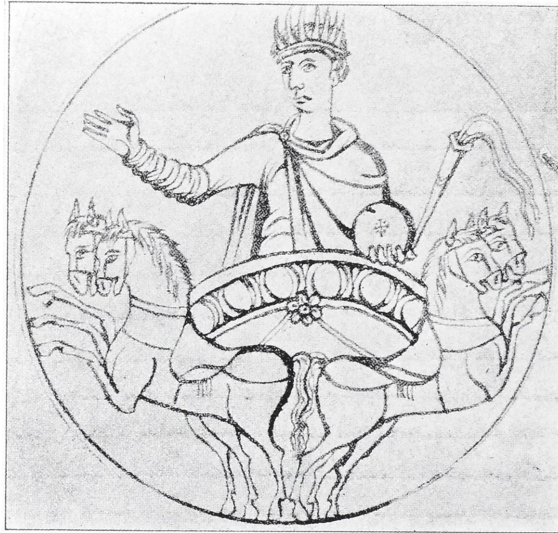
II.10 – Sog. Schöpfungssteppich von Gerona.⁷⁷

II.11 – Altar in Stockholm.⁷⁸ (Abb. 34)

II.12 – Südportal Parma. (Abb. 5)

Im Zentrum des Schöpfungssteppichs von Gerona ist Christus (REX FORTIS) und um ihn herum die Erschaffung der Welt dargestellt. Am linken Rand, in Zusammenhang mit Monatsarbeiten, erscheint Sol in dem uns bekannten Darstellungstypus, wenngleich dieser auf dem Textil anders als in den Manuskripten aussieht. Bei der personifizierten Sonne ist die Inschrift *DIES SOLIS* eingestickt. Hier handelt es sich weitgehend um einen Gemeinplatz: der Tag wird als Sonne dargestellt. Ob hier aufgrund des verwendeten Typus, der nicht sehr häufig ist, eine Beziehung zu Manuskripten oder verwandten Darstellungen vorliegt — also der *Lauf* der Sonne und der Tage dargestellt ist —, kann jedoch nicht entschieden werden, wenngleich dies aufgrund der Einbeziehung des Sol in die Monatsarbeiten nicht unwahrscheinlich ist.

Im Stockholmer Altartafel sind Sonne und Mond zweimal dargestellt. Einmal als Personifikationen bei der Kreuzigung Christi, in Medaillons und mit den bekannten Attributen wie der Fackel; das zweite Mal, bei Christus und den vier Wesen, auf der Quadriga



21 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. Dc 183 (verloren), fol. 31 v: Sol auf der Quadriga (nach Thiele (Anm. 35)).

— ebenfalls in Medaillons —, wobei Sol eine Weltkugel, das uns vertraute Attribut, das auch in den Aratus-Illustrationen vorkommt, hält. Der Typus, die Darstellung in Medaillons und der Kontext deutet auf die Versinnbildlichung der Zeit oder des Zeitenendes, denn unter Christus bei den vier Wesen sitzen die Apostel mit aufgeschlagenen Büchern — wie beim Endgericht.

* * *

Für die Ikonographie von Sol und Luna war die Verbindung mit ihrem zugrundeliegenden Text ("basic text" nach Weitzmann⁷⁹), den Aratus-Versionen und -Kommentaren, weitgehend bestimmend: Darstellungen des Typus I oder II kommen häufig in Aratus-Handschriften (I.1-3, I.5-9, II.4-9; Abb. 6, 21, 24-29, 31-33), in Enzyklopädien des Isidor und des Hrabanus (I.4, I.11/12; Abb. 19, 20, 22, 23) oder Konstellations-Darstellungen (z.B. I.13) vor. Der Zusammenhang mit der Kreuzigung Christi (I.10, II.2/3; Abb. 16-18) ist eher als Ausnahme zu sehen, da hier die Darstellung von Sol und Luna durch diesen Typus nicht besonders gut geeignet war. Sonne und Mond sind meist als Personifikationen dargestellt, die bei der Kreuzigung ihr Gesicht verhüllen oder auf ähnliche Weise die Verfinsterung dargestellt haben. Die Luna auf der Biga oder Quadriga hält nach dem tradierten Typus aber meist zwei Fackeln, Sol eine Fackel, Peitsche und/oder die Weltkugel, sowie die Zügel der Zugtiere. Oft ist die Rechte leer und erhoben.

Sol und Luna auf der Quadriga/Biga bilden daher einen besonderen Typus, der innerhalb der verschiedensten Bedeutungszusammenhänge zur Anwendung kommen konnte. Das sind die Planeten, ihre Konstellationen, ihre Bewegung, ihre Gesetzmässigkeiten auf der einen und die Verbildlichung des Sol invictus oder das Zeichen der Auferstehung auf der anderen Seite (vgl. II.1). Die Vorstellung der Apotheose, sei es der eines Herrschers der profanen Spätantike, sei es der der Himmelfahrt Christi, der Aufnahme des Elias oder



22 Monte Cassino, Archiv der Abtei, Ms. 132,
fol. 120 r: Sol.



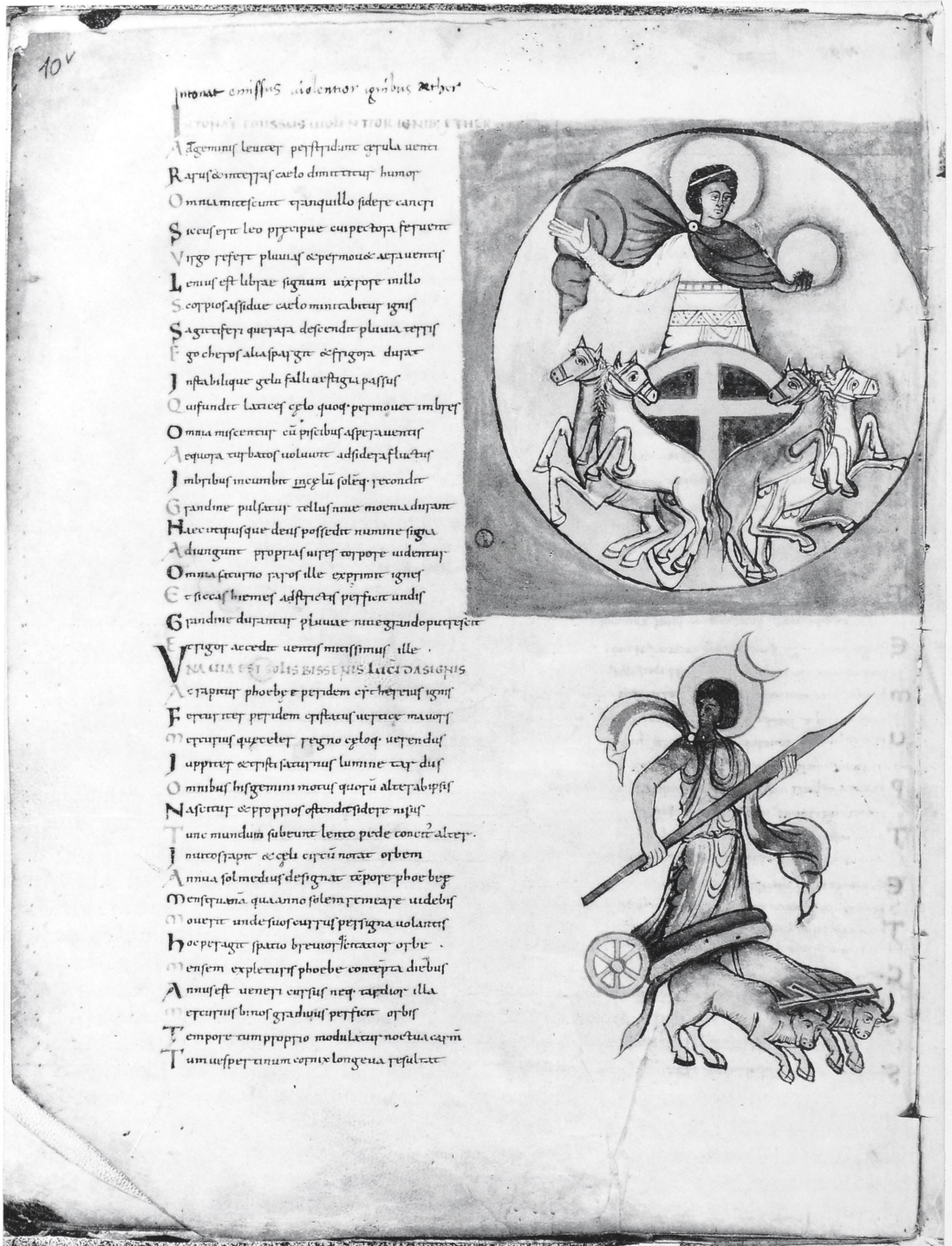
23 Monte Cassino, Archiv der Abtei, Ms. 132,
fol. 120 v: Luna.

einer verstorbenen Seele in den Himmel, konnte durch einen der Sol-Ikonographie entlehnten Typus vermittelt werden, wobei dieser dann allerdings meist seine Identität mit den Vorbildern einbüßte.⁸⁰

Von einer solchen 'Identitätseinbuße' zeugen die zum Teil entstellenden Abwandlungen insbesondere in den Elias-Szenen⁸¹ oder der Sol-Ikonographie entstammenden Darstellungen des Mittelalters. (Vgl. auch I.9; Abb. 29) So ist, mit Ausnahme weniger frühchristlicher, spätantiker oder karolingischer Beispiele, häufig aus der Quadriga ein Karren geworden⁸², wie etwa im Hortus Deliciarum. Den Gegensatz dieser Darstellung des Sol zum antiken Typus, wie er etwa im Hrabanus Maurus Codex von Monte Cassino (I.4; Abb. 22, 23) erscheint, hat treffend Adolph Goldschmidt beschrieben: "Während bei Hrabanus Apoll auf seiner Quadriga erscheint in antiker Gestalt, sehen wir hier einen mittelalterlichen Karren, von müden Kleppern gezogen, in dem der Sonnengott recht bürgerlich zu sitzen scheint".⁸³

So hat die Sol-Ikonographie mit der Quadriga zahlreiche Veränderungen und Entstellungen während des Mittelalters erfahren. Zwei Gemeinsamkeiten scheinen jedoch alle Illustrationen aufzuweisen: Sie kennzeichnen Sol als Planeten oder Gottheit und sie sind Metaphern der Bewegung.

Die Darstellungen in den späteren mittelalterlichen Enzyklopädien vom Typus des Hortus Deliciarum oder des Liber Floridus sind daher als das "Ende" der mittelalterlichen Sol-Ikonographie anzusehen. Wiederum spätere Darstellungen erweisen sich als di-





Sol in septuaginta annis una die circuit
 per octiduum circulo obliquitate cursum
 paulo superius dicitur quod per octiduum
 sexaginta et quing. dies et quadrantei
 anni ambitu luserit. In quibus signa trienis
 heb. dicitur hora a se mense de dimidia hora
 transcurrat. In octiduum dimidiarii horarum
 quarto anno annis complet. quibus sexcent
 nuncupant. quod est ex quadrantei
 circulo dicitur semel hunc sexcentis hunc
 sexcentis quadraginta et hunc quadraginta
 dicitur sexcentis hunc quadraginta et hunc
 nocte sua plenitudo quarto anno sexcentis
 hunc efficit. Sunt et quing. quing. quing. n. sex

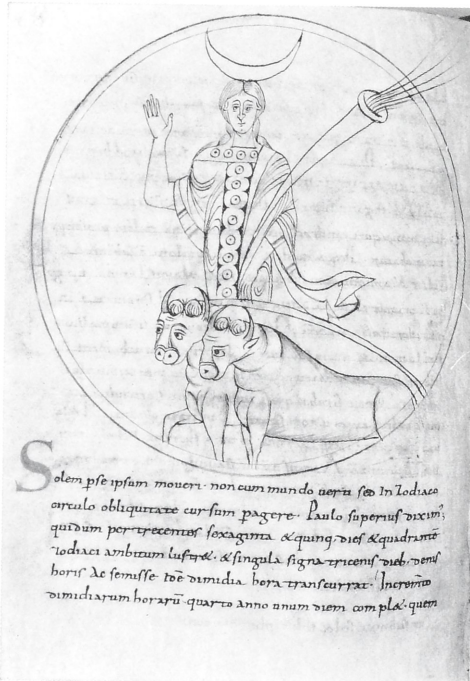
sexcentis horis puritate dicitur uno quing.
 anno super octiduum sexcentis dies et octiduum
 horis adiacere. quod est quadrantei
 horis idem annis efficit. Aquibus quing.
 die quibus allecher duodecim horarum finem
 metria anno posse fieri. Sol unicus dicitur
 ut sit primo motu ceteris super amplius
 caleret. Cuius igne dicitur philo sophia
 nocte et cetero alio modo ut dicitur
 calor accipere. Unde ad idem sexcentis
 madiu. et quing. rotante. hunc autem sexcentis
 quod est luna triennis ad idem luserit
 qua sol uenit puenit. et quing. ob idem
 ob idem. Unde dicitur nob. autem sexcentis

herus. Hunc et diuinationes dicitur
 et sine quod omnia obscura manifestat in
 luce. seu quod inio pressis cocca et orbita
 multo dor significatiou montret effec
 tur. Sol uero dr. aureo quod solus. aut quod
 solere pder. fuit. Cocca huc quos qua
 draga scribitur. illi obscura quibus quadris
 pnti temporu uenit. Annus circulo puer
 Aut quod quadris fido luserit die mensei spaciū
 Unde scriptur condigna hunc nomina pos
 et. idem circ dr. ac reon lapur et filioe
 erytrou. grat reba dr. quod unet uenit
 hore curu in fuit. lucidior fulgete con
 dente eradii filioe grece. terra uenit
 quod hore none pduor uenit occasib. pna
 incumbat. SOL.

herus. Hunc et diuinationes dicitur
 et sine quod omnia obscura manifestat in
 luce. seu quod inio pressis cocca et orbita
 multo dor significatiou montret effec
 tur. Sol uero dr. aureo quod solus. aut quod
 solere pder. fuit. Cocca huc quos qua
 draga scribitur. illi obscura quibus quadris
 pnti temporu uenit. Annus circulo puer
 Aut quod quadris fido luserit die mensei spaciū
 Unde scriptur condigna hunc nomina pos
 et. idem circ dr. ac reon lapur et filioe
 erytrou. grat reba dr. quod unet uenit
 hore curu in fuit. lucidior fulgete con
 dente eradii filioe grece. terra uenit
 quod hore none pduor uenit occasib. pna
 incumbat. SOL.

25 St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 902, S. 102/103: Sol und Luna.

rekte, exaktere Rezeptionen antiker oder karolingischer Typen. Bei jenen am Baptisterium von Parma war der gedankliche Kontext die Frage nach der Sonne in ihrer Bedeutung im "Konzept" des gestirnten Himmels. Die am Himmel angebrachten Zeichen waren damals wieder oder neu zu entdeckende Bilder, über deren Geschichte, Bedeutung oder Mythologie die Versionen des Aratischen Sternengedichtes Auskunft gaben. Die illustrierten Aratus-Verse boten dem Zeitgenossen des 12. und frühen 13. Jh. zwei Interpretationsebenen. Eine erste betraf die in dieser Zeit und Region aktuelle Frage nach der Veränderung des Sternenhimmels und den sich daraus ergebenden Konsequenzen. Solches Gedankengut hatte Gherardus von Cremona aus Toledo in seine Heimatstadt mitgebracht und aktualisiert. Darüber und über das Interesse, das in Italien Fragen der Astronomie und Astrologie entgegengebracht wurde, ist bereits gesprochen worden (siehe oben, S. 3 ff). Die zweite Ebene, die die Aratus-Texte bereitstellten, betraf die Erklärung des Zusammenhanges von Himmel und Erde, von möglichen Einflüssen des gestirnten Himmels auf die Erdbewohner. Dass Himmel und Erde gottgegeben waren, daran zweifelte niemand, und das wurde auch in den Aratus-Versionen betont, obwohl diese von antiken Götterheiten und Mythen handelten. Im Mittelalter stand für Sol freilich Christus. Aratus betonte an vielen Stellen die Gesetzmässigkeit und die ewig gleiche Bewegung des Sternenhimmels, die letztlich die göttliche Vorsehung, die kosmische Harmonie und "Geistdurchwaltetheit" offenbare.⁸⁴ Es war also keine Frage, dass eine gottgegebene Harmonie und Gesetzmässigkeit auch am gestirnten Himmel zu erkennen sei.



26 St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 250,
S. 51r: Luna.



27 St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 250, S.
521: Sol.

Das Fatale an den Toleder Briefen und den astrologischen Spekulationen der Zeit um 1200 war der Dualismus zwischen dem Vertrauen auf die göttliche Gesetzmässigkeit des Kosmos und andererseits dem Glauben an die Möglichkeit, durch die Wissenschaft der Astronomie das Ende der Zeiten vorausberechnen zu können. In dem Moment, in dem Planetenkonjunktionen wichtig wurden und das Ende der Zeiten zu signalisieren vermochten, gewannen natürlich auch der Lauf und die Veränderungen von Sonne und Mond eine neue Bedeutung, zumal sie ja in der Bibel eine besondere Rolle spielten und bei der Schilderung der Kreuzigung und der Wiederkunft Christi immer wieder erwähnt wurden (siehe oben, S. 3, 4f).

Während noch die Toleder Briefe kursierten, wenige Jahre nach dem Tode des Cremoneser Astrologen und nicht lange vor der Zeit, in der es üblich wurde, sich vor Beutezügen oder Kriegen die Konstellationen — und damit die Chancen für einen positiven Ausgang des geplanten Unternehmens — berechnen zu lassen, entstand das Parmenser Baptisterium.

Wer sich im Mittelalter für Astronomie und Astrologie interessierte, wurde zwangsweise mit Antike konfrontiert. Was die Formalia betrifft sehen wir dies in Parma, denn wie keine andere der obengenannten Sol- und Luna-Versionen folgen hier die Reliefs der antiken Darstellungspraxis. Dass im Gegensatz zur Antikenrezeption des 11. und frühen 12. Jh.s der entsprechende Kontext und die zugrundeliegende Bedeutung von Sol und Luna, übermittelt durch den Text der Handschrift, bekannt waren und in Parma berücksichtigt wurden, soll nun gezeigt werden.



28 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 19, fol. 71 r: Sol.



29 Köln, Erzbischöfliche Diözesanbibliothek, Ms. 83/II, fol. 154 r: Luna.



30 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Barb. gr. 372, fol. 84 v: Sol.

In dem um 1220 gemeisselten Tympanon sind Sol und Luna unterhalb zweier Personifizierungen der Gestirne in Typus II dargestellt. Es wurde hierzu eine Handschrift (oder aus ihr entwickelte Vorlagen) benützt, wie sie etwa im Codex Göttweig 146 vorliegt, denn es wurden ihr Text *und* ihre Bilder rezipiert. (Abb. 5, 6) Natürlich kann es nicht gerade diese Handschrift gewesen sein, die erst im 15. Jh. in Oberitalien kopiert wurde. Jedoch sehen wir in ihr eine Abschrift mit Illustrationen, die sehr genau einem früheren, mittelalterlichen Manuskript folgt, das sich in Oberitalien befunden haben muss. (Genauerer zu dieser Handschrift, ihrer 'Überlieferungstreue' — d.h. der Vermittlung mittelalterlichen Bildgutes — und der ihr zugrundeliegenden Vorlage wird in den Exkursen I und II dargelegt.)

Wie oben gezeigt wurde, handelt der den Sol- und Luna-Darstellungen (mit der Quadriga) zugrundeliegende Text von der "*quadriga ... temporum*", von der Bewegung der Gestirne und dem Lauf der Zeit. Dieser "basic text" war in Parma sicherlich bekannt, ging zumindest in die Bedeutungsebenen der Darstellungen mit ein:

Im Zentrum des Tympanons ist eine zentrale Parabel der Legende von Barlaam und Josaphat des Johannes Damascenus skulptiert. Das Bild zeigt einen Baum, in dessen Zweigen ein Mann bzw. Knabe sitzt, der Honig von einem Bienenstock nimmt und zum Mund führt. Unter dem Baum bedroht ein Drache den Menschen und an seinen Wurzeln nagen zwei Mäuse (Abb. 5).



31 London, British Library, Ms. Cott. Tib. B. V, fol. 47 r:
Sol und Luna.

Die den Skulpturen des Baptisteriums zugrundeliegende Legende enthält mehrere solcher Gleichnisse oder Parabeln, deren Interpretation immer gleich beigefügt ist:⁸⁵

“ Haec similitudo est eorum, qui seductioni praesentis seculi adhaeserunt, cuius expositionem mox dicam tibi: Unicornis quidem figuram tenet mortis, quae semper persequitur et comprehendere desiderat genus humanum. Barathrum vero mundus est iste, plenus omnibus malis et mortiferis laqueis. Arbuscula autem quae a duobus muribus incessanter incidebatur, quam apprehendimus, vitae uniuscuiusque nostrum mensura est, quae consumitur et diminuitur per horas diei et noctis, et incisioni paulatim appropiat. Quatuor vero aspides, de quatuor fragilibus, et instabilibus elementis, constitutionem humani corporis significant quibus inordinatis et conturbatis, compago dissolitur. Cum his et igneus ille atque crudelissimus draco, terribilem figurat ventrem inferni, cupiens suscipere eos qui praesentes delectationes futuris praeponunt bonis. Stilla vero mellis, dulcedinem significat delectationem mundi, per quam seductor ille suos amicos non finit propriam videre salutem. ”

Das Einhorn, das Zeichen des Todes, die vier Schlangen, das der vier Elemente, und die Grube, das der Welt, sind in Parma nicht dargestellt. Das heisst, dass der Tod, die Welt



32 London, British Library, Ms. Cott. Tib. C. I, fol. 34 v: Sol und Luna.

und die substantielle Beschaffenheit des Menschen keine Rolle bei der Programmgestaltung des Tympanons spielten. Wichtig waren dagegen die Metaphern der Hölle (Drache), der Gefahren der Welt (Honig), des Lebens (Stäudlein in der Legende, Baum [wohl Lebensbaum] im Tympanon) und der Vergänglichkeit der Zeit. Letzteres, so in der obengenannten Auslegung vorausgehender Erzählung der Parabel, wurde durch eine weisse und eine schwarze Maus — mithin Tag und Nacht als Lauf der Zeit — verdeutlicht. Wir wissen nicht, ob die Aussenreliefs in Parma — wie sonst meist üblich — farbig gefasst waren also eine Maus weiss und die andere schwarz erschien. In jedem Fall wird der Tag-Nachtwechsel und damit die Vergänglichkeit der Zeit durch die Gegenüberstellung von Sol und Luna auf Quadriga und Biga, sowie in Medaillons darüber (Abb. 5), verbildlicht. Für die beiden unteren Planetendarstellungen wurde der uns bekannte Typus II gewählt, wie er aus der Aratus-Cicero-Version (oder einer diesem Typus entsprechenden Germanicus-Handschrift wie etwa I.9 [Abb. 29], wo auch die Geste der ausgestreckten Rechten tradiert ist) in einer oberitalienischen Handschrift vorlag.

Der Text zu den Handschriftenillustrationen spricht auch von der Bewegung der Gestirne, der Durchquerung des Zodiakus bzw. Sternenhimmels und von Tag und Nacht.



33 Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 614, fol. 17 v: Sol und Luna.

Mithin stellen die Parmenser Sol und Luna den Lauf der Gestirne, also die Vergänglichkeit, und den ewigen Wechsel von Tag und Nacht dar.

Ein besonderes Problem sind dabei die vier Personifikationen bei Luna (Abb. 5). Sie als die vier Elemente zu deuten, fällt schwer, da es sich um zwei mal zwei (gleiche) Personifikationen handelt. Eine zweite Lösungsmöglichkeit wäre die Personifizierung des Auf- und Unterganges des Lichtes (oder Mondes). Nach dieser Deutung würde das untere Paar nach unten haltende Fackeln, also das verlöschende Licht, also die vier Mondphasen, darstellen. Fackelhaltende Genien gibt es auch am Dom von Modena (siehe oben und Abb. 11). In der Parmenser Version wäre es jedoch dann missverstanden, was der stark antikentreuen Darstellung von Sol und Luna oder der Fackeln in Modena widerspräche. Auch scheint so das zweite Paar mit den Blasinstrumenten, der Aufgang des Lichtes, als Blasen in die Trompeten oder Posaunen dargestellt, nicht erklärt werden zu können. Eine solche Bildfindung kommt auch m. W. in der oberitalienischen Skulptur, aus der die Parmenser Bildhauerwerkstatt viele Ideen schöpfte und Darstellungsmöglichkeiten übernahm, nicht vor.⁸⁶

Das Blasen in Trompeten oder Posaunen ist jedoch ein sehr bekannter mittelalterlicher Topos, der häufig in Zusammenhang mit der Wiederkunft Christi und dem Endgericht vorkommt. Auch am Westportal des Baptisteriums sind im Archivoltenbogen über Christus zwei in Posaunen blasende Engel dargestellt. Sie kündigen das Endgericht, das darunter dargestellt ist, an. Wiederum darunter ist der menschliche Lebensweg und insbesondere die Lebensführung des Menschen thematisiert. Die Arbeit am Weinstock, so wird dort suggeriert, entspricht den Werken der Barmherzigkeit. In einer Inschrift des ersten der sechs dargestellten Werke heisst es, dass dem Betrachter der Reliefs diese Werke zum Nachvollzug vorgeführt werden. Auch hier ist also, wie am Südportal, der menschliche Lebensweg und die (christliche) Lebensführung thematisiert.⁸⁷

Nach dieser Lesart stünden die Personifikationen bei Luna für das Ende des Laufes der Planeten, also für den Zeitpunkt, der das Ende der Zeiten darstellt. Und auch in der Apokalypse stehen die Verfinsterung von Sonne und Mond in Zusammenhang mit dem Ende der Zeiten, wobei Posaunen geblasen werden, die die nachfolgenden Veränderungen ankündigen.⁸⁸ Für diese Deutung sprechen auch der ikonographische Kontext und das, was anfangs über die damaligen Weltuntergangsvorstellungen dargelegt wurde.

Diese Auffassung lässt sich noch durch den Hinweis auf die "Funktion" des Baptisteriums, erhärten. Die Formulierung bei den Darstellungen von Sol und Luna in den Aratus-Versionen — also auch bei der Vorlage für das Parmenser Portal — lautete unter anderem "*quadrige ... temporum*" (siehe oben, S. 17f, 21f). Eine solche Formulierung kommt auch in der im Mittelalter in Oberitalien bekannten Predigt des Zeno von Verona, die bei der *Taufe* verlesen wurde⁸⁹, vor:⁹⁰

"Specioso circulo sacer inflexus dies in mundani operis pensa *quadrige temporum* fertur duodenis mensum perpeti cursu mutationibus diues, *nulla statione contentus, quia immortalitas eius est cursus*. Verum currat an recurrat, ambiguum est, cuius praeteritum restat, ut redeat. Mira prorsus ratio! Innumerabilium saeculorum diuersa mensura conterendo innouat spatia, et tamen eius semper orbita est una. Qui nos admonet, fratres, *passionis resurrectionisque dominicae* unanimes atque concordēs salutaria celebrare mysteria, per dominum et conseruato-rem nostrum Iesum Christum."

Die Zeno-Traktate sind in zahlreichen Handschriften des Mittelalters erhalten, wurden also immer wieder aufgegriffen und kopiert. Sie waren nicht nur in Verona bekannt. Die Predigten sind nicht detailliert ausgearbeitet und sollten wohl auch nicht publiziert wer-



34 Stockholm, Nationalmuseum, Altarbekleidung aus Broddetorp (Ausschnitt): Sol und Luna.

den, haben also keinen ausschliesslich spezifisch theologischen Charakter, sondern waren praktischen Gesichtspunkten unterworfen; viele unter ihnen wurden sicher zum Zwecke angefertigt, bei den liturgischen Feierlichkeiten verlesen zu werden: Einige Manuskripte — wie beispielsweise das des 12. Jh.s in Pistoia — enthalten auch Randvermerke liturgischen Inhaltes, die solche Predigten auf die Taufe beziehen lassen.⁹¹ Es gelangten auch welche nach Parma bzw. Neapel.⁹² Überdies lagen ja Parma und Verona nicht sehr weit auseinander. Die Traktate Zenos waren jedenfalls im 12. Jh. bekannt als die *Vita II* des Zeno kompiliert wurde. In ihr sind einige Zeno-Predigten exzerpiert.⁹³

Unabhängig davon sind einige dieser Bedeutungsebenen — Sonne als Christus, Auferstehung usw. — bereits aus früheren Zeiten und Texten bekannt.⁹⁴ Bei dem in Oberitalien im 12. Jh. rezipierten Johannes Damascenus, in: *De fide orthodoxa* (Buch IV.27), wird das Gleichnis der Auferstandenen, die wie die Sonne leuchten, aus Matthäus (13.43) aufgenommen.⁹⁵

Eine genaue Analyse der Zeno-Predigt veranschaulicht jedoch, dass dem Verfasser die Vorstellungen, die dem Aratischen Sterngedicht zugrunde lagen (wenn nicht sogar dieses selbst), vor Augen standen, als er den Text konzipierte. Er greift in dem oben zitierten Traktat alle "Formeln" des Arat auf: den Kreislauf der Gestirne, die Fahrt auf der Quadriga der Zeiten, die ewige Fahrt (die die Unsterblichkeit des Getauften symbolisieren soll) und die ewige Wiederholung dieses Vorganges auf derselben Bahn. Am Schluss dieses Textes bringt er dies auf die Formel: Die Geheimnisse des Leidens und der Auferstehung Christi eröffnen sich dem Menschen im Mysterium der Taufe, das ihm die Unsterblichkeit bringen soll.

Im Parmenser Südportal-Tympanon (Abb. 5) stehen die Darstellungen von Sol und Luna in einem mehrschichtigen Bezugssystem, in dem sich die virulenten Endzeitvorahnungen in den Jahren des Baptisteriumsbaues mit den zur Dekoration des Taufhauses entwickelten Programmpunkten durchdringen, wobei auch Bilder aus astronomischen Handschriften rezipiert werden: Sol und Luna konnotieren dort den Lauf der Zeit, die Vergänglichkeit mit einer Allusion auf das Ende der Zeiten und fordern zur Taufe auf, damit der Christ beim Endgericht zum ewigen Leben auferstehen kann.

EXKURS I

*Text und Illustrationen des Codex Göttweig 146*⁹⁶

Göttweig 146 ist eine in Oberitalien kopierte Handschrift des 15. Jh.⁹⁷ Sie enthält zwei illustrierte lateinische Versionen des griechischen astronomischen Gedichtes des Aratus von Soloi, die Germanicus-Übersetzung im ersten Teil (fol. 1 r-16 v; Abb. 51-71) und die Übersetzung des Cicero mit den Scholia figurata des Hyginus im zweiten Teil (fol. 17 r-31 v; Abb. 72-96) — hierzu ausführlicher unten.

Da das Manuskript keine anderen Texte oder Einträge enthält, die eine Datierung und Lokalisierung erleichtern würden, ist es nur aufgrund seiner Initialornamentik⁹⁸, der Schrift⁹⁹ und der Illustrationen¹⁰⁰ einzuordnen: Es wurde wohl im zweiten Drittel des 15. Jh. im Kreise oberitalienischer Humanisten in Auftrag gegeben.¹⁰¹ Der Entstehungsort kann nicht sicher bestimmt werden, aber es spricht viel für eine Provenienz aus dem damals stark expandierenden Herzogtum der Lombardei mit dem Zentrum Mailand¹⁰² oder — mehr noch — aus dem Gebiet zwischen Bologna, Modena, Padua und Ferrara.¹⁰³ Zwei Handschriften aus Mailand, entstanden um 1430 bzw. 1447, stimmen in den genannten Kriterien, die für die Lokalisierung ausschlaggebend sind, teilweise mit Göttweig 146 überein.¹⁰⁴ Jedoch waren in Mailand länger als in der Emilia der Internationale Stil und demzufolge andere Darstellungsprinzipien, als sie den Illustrationen von Göttweig zugrunde liegen, vorherrschend. Daher ist einer Herkunft der Handschrift aus der Emilia der Vorzug zu geben; im übrigen erscheinen einige Tierdarstellungen in der Sternbilderhandschrift solchen Pisanellos verwandt.¹⁰⁵

Beschreibung

Abkürzungen für die Editionen¹⁰⁶: M = Maass (A/B sind Spaltenangaben). B = Breysig. K = Kauffmann. O = Ottley.

FOLIO	INCIPIIT/ÜBERSCHRIFT/ILLUSTRATION(EN)	EDITION, p. (Sp.)
1 r	ARATI EA QVAE (Ms. QVE) VIDENTVR OSTEN/ sionem quoque de quibus uidentur oportet fieri ...	M 102B-109A
1 v	id.	M 109A-119A
2 r	id.	M 119A-126B
2 v	1. id. — Des.: quorum ab eo dicta sunt 2. Eratosthenis (Ms. erat osthensis) de circa (Ms. circha) exornatione (Ms. exornationem) stellarum et ethymo- logia (Ms. thimologiam) de quibus uidentur ... Des.: aries. taurus. gemini.	M 126B
	3. quibus arati uidentur ...	M 134B-139A
3 r	id.	M 140B-141
3 v	ALIA DESCRIPTIO PREFATIONIS. Subtus terra (Ms. terram) ... Des.: pedes nauis pupis.	M 141-144
4 r	ARATI GENVS. ARATVS PATRIS QVIDEM EST ATHI/nodori (Ms. add. filius) matris autem ... Des.: autem illum et super.	M 105B-117B (Text bricht hier ab, cfr. M 117B ss)
4 v	1. DE CAELI POSITIONE. CAELVM CIRCVLIS (Ms. -VS) QVINQVE DI- STINGVVNT (Ms. DISTINGVITVR) quorum duo ... Des.: ante posita his biforma (Ms. deformia).	M 146B-150B
	2. De stellis fixis et stantibus. Stellarum alie cum ...	B 105-107
5 r	id.	B 221
5 v	1. id. — Des.: aut uisis est. 2. Inuolutio sphaerae (Ms. spherie) HIC EST STELLA- RVM ORDO VTRORVM rum (sic) que circolorum ...	B 221-224
		B 224
		B 224-226 (cfr. B 107 ss) = M 155-161 (bei B 225,18 bricht der Text bei M ab. — cfr. M 161 in Anm.)
6 r	id. Des.: Jouis. mars. sol. uenus. mercurius. luna. Bild der Inuolutio spherie (sic) (Abb. 51)	B 226
ab 6 v	VERTICES EXTREMOS CIRCA QVOS SPHAERA caeli (Ms. SPHE/ra celi) uoluitur ... = <i>Aratus latinus (Germanicus)</i>	M 180 ss (M: <i>RECENSIO INTERPO- LATA</i>) (cfr. B 111 ss)

Ab hier folgende Illustrationen und Bezeichnungen (Inschriften wie in der Handschrift in Grossbuchstaben, fehlt diese, so gebe ich den Namen des Sternbildes. Fehlende Texte und Sternbilder füge ich in Klammern an. Vgl. Abb. 52-71):

6 v	ARCTVRVS MAIOR	M 180-184
7 r	ARCTVRVS MINOR	M 184-189
7 v	SERPENS. ARCTVRVS INTERAMBAS	M 189
8 r	HERCVLES	M 190-193
8 v	CORONA. SERPENTARIVS.	M 194-195
9 r	SCORPIVS (sic). BOOTES	M 195-199
9 v	Virgo (Lücke: Text cfr. M 204-210; fehlende Illustrationen: Zwillinge, Krebs, Löwe)	M 199-204
10 r	AGITATOR. TAVRVS.	M 210-213
10 v	CEPHEVS EVRIPIDES	M 213-214
11 r	CASSIEPIA (sic, später zu CASSIOPEIA verändert)	M 215-218
11 v	Andromeda	M 218-221
12 r	EQVVS. ARIES	M 221-222
12 v	Deltoton PISCIVM DENIQVE VNVS AQILONI/us est ... Pisces	M 223-225
13 r	Perseus	M 225-228
13 v	Pleiades	M 228-229
14 r	LIRA CYCNVM DICVNT INTER ASTRA CONSTITV/tum eo ...	
	CYCNVS	M 230-235
14 v	AQUARIVS CAPRICORNVS SANE QVI CVM/cauda piscis ... CAPRICORNVS (Lücke: Text cfr. M 239-260; fehlende Illustrationen: Sagitta, Aquila, Delphinus, Orion, Sirius, Lepus, Navis, Coetus, Eridanus)	M 235-238
15 r	PISCIS. SACRARIVM	M 261-264
15 v	CENTAVRVS	M 264-270
16 r	YDRA. Anticanis	M 270-273
16 v	(ohne Illustration) – Des.: et sapientiam percipere arbi- trabantur (Text bricht hier ab. Cfr. M 275 ss; es fehlen die Dar- stellungen der Planeten, diejenigen von Sol und Luna nach Typus I (s.o.) und eventuell auch eine Himmelskarte.)	M 273-275,II

Der Germanicus-Version folgt nun diejenige des Cicero mit den Scholien des Hyginus, wobei ich für die Übersetzung des Cicero die Edition von Ottley zugrundelege (Abkürzung T = Text) und der der Scholientexte – also der Carmina (bzw. Scholia) figurata – diejenige Kauffmanns (Abkürzung Sch = Scholion).

Der Codex 146 aus Göttweig setzt mit Deltoton ein (vgl. Abb. 72-96), es fehlt also das erste Sternbild dieser Gruppe, Aries.

Aratus latinus (Cicero) und Scholia Hygini

17 r	Deltoton T/Sch	O 181, K Vs
17 v	Pisces T/Sch	O 182, K VI s
18 r	Perseus T/Sch	O 182s, K VII s
18 v	Pleiades T/Inschriften	O 183s (Inschriften der Pleiaden: O pl. XIV)
19 r	Lira T/Sch	O 184, K IXss
19 v	Cignus (Olor) T/Sch	O 184s, K XI s
20 r	Aquarius T/Sch	O 185, K XIII
20 v	Capricornus T/Sch	O 186, K XIII s
21 r	Sagittarius T/Sch	O 186s, K XV s
21 v	Sagitta T/Sch	O 187, K XVI s
22 r	Aquila T/Sch	O 188, K XVII s
22 v	Delphinus T/Sch	O 188s, K XVIII s

23 r	Orion T/Sch	O 189, K XVIIIss
23 v	Canis (Sirius) T/Sch	O 189s, K XXIIs
24 r	Lepus T/Sch, Argo Sch	O 190, K XXIII, XXIIIIs
24 v	Argo T, Cetus (Coetus) T/Sch	O 190s, 191, K XXVs
25 r	Eridanus T/Sch	O 191s, K XXVI
25 v	Piscis T/Sch, Ara Sch	O 193, K XXVII, XXVIIIs
26 r	Ara T, Centaurus Sch	O 194s, K XXVIIIss
26 v	Centaurus T, Hydra T/Sch	O 195s, 196s, K XXX
27 r	Anticanis (Procyon) T/Sch	O 197s, K XXXs
27 v	Planetae Sch	K XXXIss
28 r - 31 v	Planetae T - Des.: existit clara sagitta. Darstellungen der Jahreszeiten, Winde, Sol und Luna	O 198-211

Bestimmung der Text- und Bildtradition, die Göttweig 146 zugrundeliegt

Die lapidare, wenngleich zutreffende Bemerkung, dass es wohl eine grosse Anzahl von lateinischen Aratus-Manuskripten gegeben hat, entlässt nicht der Bestimmung des Ursprungs der vorliegenden Handschrift nach den überlieferten Beispielen. Als Archetypen oder Vorlagen für die heute bekannten Handschriften der beiden Gruppen (Germanicus und Cicero-Hyginus) werden meist spätantike Codices, von denen keiner mehr erhalten ist, genannt, die sich, ob als Original oder in Abschrift in karolingischen Zentren der "Buchproduktion" und in Monte Cassino befunden haben. Auch sie sind nicht überliefert; nur der Matritensis 19 wird als späterer Nachfahre eines Archetypus aus Monte Cassino vermutet.¹⁰⁷

Der illustrierte Germanicus-Text ist in dem karolingischen Leidener Vossianus Q lat. 79, der jedoch keine Verwandtschaft mit den Göttweiger Illustrationen aufweist, und in einer anders bebilderten Handschriftengruppe erhalten, auf die unten zu kommen ist. Die Cicero-Hyginus-Version ist dem karolingischen Harleianus 647 der Londoner National Library sehr ähnlich, ohne jedoch aus diesem hervorgegangen zu sein.¹⁰⁸

* * *

Der Codex Harleianus 647 aus dem 9. Jh. (mit späteren Zusätzen)¹⁰⁹ enthält auf fol. 2 v - 17 v die Aratea Ciceros mit der Überschrift EX OPERE CICERONIS DE ASTRONOMIA. Den Cicero-Versionen sind Illustrationen beigegeben, die wiederum Texte enthalten; nur die Extremitäten sind ausgemalt (Abb. 35, 40). Diese Scholia figurata sind Darstellungen von Sternbildern und mythologischen Personen deren Umriss Textanfänge bzw. Textenden sind; d.h. in die "Figurenfläche" sind die Carmina bzw. Scholia des Hyginus geschrieben¹¹⁰ (vgl. auch die Abbildungen des Göttweiger Manuskriptes ab fol. 17 r; Abb. 72 ff). Der Harleianus 647 weist zwei Lücken auf, deren Inhalt und Illustrationen durch dessen Kopien und dem von dieser Gruppe unabhängigen Codex aus Göttweig rekonstruiert werden können.¹¹¹

Eine Kopie des Harleianus ist der Codex Cott. Tib. C. I der British Library in London aus der Zeit um 1122 (fol. 21 v-36 r; Abb. 37, 43).¹¹² Diese Kopie enthält auf fol. 34 v Sol und Luna (nicht jedoch als Scholia figurata), die ursprünglich auch das frühere Manuskript enthalten haben wird (Abb. 32).¹¹³

Weitere Abschriften des karolingischen Manuskriptes finden wir in den Codices London, British Library, Harl. 2506, um 1000 (fol. 36 r-48 v; Abb. 42, 47)¹¹⁴ und London, British Library, Cott. Tib. B. V, entstanden zwischen 991 und 1016 (fol. 32 v-49 v; Abb. 36, 44, 49).¹¹⁵ Letztgenannte Manuskripte haben ähnliche Illustrationen wie ihr Vorgänger, jedoch als Vollfiguren. Die Texte sind neben oder unter die Darstellungen geschrieben. Während dem Harleianus 2506 die hier interessierenden Sol- und Luna-Illustrationen fehlen, finden wir sie ebenfalls, wie in Cott. Tib. C. I, im Cott. Tib. B. V (fol. 47 r; Abb. 31, 32) vor. Eine entsprechende Illustration von Sol und Luna auf der Quadriga und Biga enthält die Göttweiger Handschrift (fol. 30 r; Abb. 6).

Die Anordnung von Text und Bild, die Cicero-Verse und Scholia figurata in den genannten Codices weitgehend, d.h. bis auf kleine Irrtümer, Schreibfehler oder Modernisierungen in den Illustrationen (besonders Göttweig), überein. Für Göttweig 146 füge ich im Exkurs II eine vergleichende Beschreibung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede an.¹¹⁶ Die Abweichungen in den Texten und Illustrationen anderer Aratus-Versionen, die dadurch erklärbar sind, dass in den Handschriften oft mehrere, z.T. ähnliche oder sinnverwandte Texte, die "besser" zu den Bildern zu passen schienen, kompiliert wurden und eine sinngemässe Ersetzung oder Umgruppierung in einer neuen Redaktion stattgefunden hat bzw. Sternbilddarstellungen leicht verändert wurden, trifft für diese Gruppe nicht zu.¹¹⁷ Ich ziehe für diesen Vergleich daher nur Handschriften heran, die in Textredaktion und -illustration übereinstimmen.

Dies trifft für den Harleianus 2506 und insbesondere für den im 12. Jh. in England entstandenen Codex Bodl. 614 der Bodleian Library in Oxford, der die Aratea-Scholien nach Germanicus und den

Aratus-Kommentar nach Hyginus enthält, nicht zu.¹¹⁸ In der letztgenannten Handschrift wird auf die obengenannte Gruppe bezuggenommen, und es finden sich auch motivisch ähnliche Illustrationen.¹¹⁹ Trotzdem kann dieses Manuskript nicht zu dieser Gruppe hinzugerechnet werden, denn dem Skriptorium lag noch eine weitere Handschrift vor, nach der die Kopie verändert wurde.¹²⁰ Wie der Urtyp der obengenannten Gruppe, der Harleianus 647, der aus Nordfrankreich um 1000 nach England kam¹²¹, so müssen auch für die anderen Manuskripte, zumindest was die Abweichungen in den Illustrationen betreffen, bisher ungenannte und vielleicht verlorene Handschriften vermutet werden.

Solche lagen auch in Oberitalien vor. Die Quellenhinweise auf italienische Handschriften in Vercelli¹²², ein karolingisches Manuskript in Monza¹²³ und heute noch erhaltene Abschriften in Mailand¹²⁴ und Göttweig erlauben einen Überblick dessen zu geben, welche Codices in Oberitalien als — mittelbare oder unmittelbare — Vorlagen für die Architekturdekoration angesehen werden können.

Cyriacus von Ancona entdeckte 1442/43 bei einer Reise, auf der er nach Zeugnissen der Antike suchte, in der Kapitularbibliothek von Vercelli eine heute verlorene bebilderte Handschrift, die er als "Arati librum antiquissimum" bezeichnete, und aus der er exerzierte.¹²⁵ Die erhaltenen Texte stimmen im wesentlichen überein mit den Scholia figurata aus dem Harleianus 647, dem Cott. Tib. C. I., dem Cott. Tib. B. V und dem Codex Göttweig 146.¹²⁶

Aus dem bisher Bekannten — leider ist uns von dieser Handschrift nur der Text erhalten — kann man schliessen, dass eine kontinentale Textredaktion, ein Archetypus — oder eine bzw. mehrere Abschrift(en) von diesem — auch im 12. Jh. in Italien vorlag, und dass diese Codices illustriert waren.¹²⁷ Dieser Archetypus enthielt die lateinische Version des Lehrgedichtes nach Aratus und Scholia figurata, wie dies auch bei der Londoner Handschrift des 9. Jh. und Vercelli bzw. Göttweig der Fall ist. Dem Archetypus folgten die Manuskripte von London und Vercelli, wie Georg Kauffmann¹²⁸ textkritisch nachzuweisen vermochte, direkt. Das heisst, dass der Harleianus 647 und das Manuskript von Vercelli sogenannte "Schwesterhandschriften" sind, die von eben diesem Archetypus abstammen.

Es lässt sich weiterhin sagen, das dieser Archetypus (oder eine weitere, jedoch sehr ähnliche Handschrift) seine ersten Nachfolger auf dem Kontinent, nicht jedoch in England, hatte, da der Harleianus 647 — wie erwähnt — in Frankreich hergestellt wurde und man von der italienischen Handschrift lediglich den späteren Aufbewahrungsort Vercelli kennt.

Das Exzerpt von Vercelli enthält neben den Scholien zu Pisces, Perseus und Aquarius, die sehr eng mit solchen des Harleianus 647, des Cott. Tib. C. I, des Cott. Tib. B. V und des Codex in Göttweig übereinstimmen, auch einen Text (zu Delphinus) aus der Germanicus-Übersetzung des Aratus, der mit dem entsprechenden Scholion des Cott. Tib. B. V übereinstimmt und der wohl auch im Göttweiger Manuskript kopiert war.¹²⁹

Im Rahmen seiner Untersuchung kommt Kauffmann, der das Göttweiger Manuskript nicht kannte, zu folgenden Ergebnissen:¹³⁰ Der Harleianus 647 kann weder von dem Codex aus Vercelli abstammen, noch umgekehrt. Die Handschrift von Vercelli hatte wie der Harleianus denselben Archetypus und ist wenig später als das Londoner Manuskript entstanden.¹³¹ Einige Scholien des Cott. Tib. B. V und der Handschrift von Vercelli sind ähnlich denen des Manuskriptes aus Saint Germain (Scholia Sangermanensia, Paris, lat. 12957). Daher seien der Cott. Tib. B. V und das Manuskript von Vercelli so ähnlich, dass die beiden Handschriften von einem gemeinsamen Archetypus abhängen und in England entstanden sein sollen.

Diesen Ergebnissen ist entgegenzuhalten, dass, wie auch Patrick McGurk zeigen konnte¹³², der Cotton Tiberius B. V nicht von Vercelli abstammt, da nur ein Scholion mit Vercelli übereinstimmt, ansonsten Vercelli weitgehend dem Harleianus 647 entspricht.¹³³ Dementsprechend muss nicht gefolgert werden, dass sich die Handschrift, die Cyriacus sah, in England befunden hatte, bevor sie nach Oberitalien gelangte. Jedoch kommt Kauffmann in seiner Untersuchung zu wichtigen Ergebnissen hinsichtlich der Entstehung und Abstammung des Vercellensis im Verlaufe des 9. Jh. von einer Handschrift, die auch dem Harleianus zugrundelag und die unabhängig von der Lokalisierung des Vercelli-Manuskriptes ist. Auf diese werde ich unten zurückkommen.

Wie sogleich gezeigt werden soll sind die Manuskripte von Vercelli und Göttweig in ihrer Textredaktion sehr ähnlich. Der Vergleich soll veranschaulichen, dass die vermeintlich voneinander abhängigen Manuskripte Cotton Tiberius B. V (K) und Vercelli (C) verschiedene Vorlagen hatten und dass grössere Übereinstimmungen der beiden italienischen Handschriften mit dem Harleianus 647 (A) bestehen. Darüberhinaus zeigt die Gegenüberstellung, dass die Manuskripte von Vercelli (C) und Göttweig (G) — siehe die kursiv gesetzten Abkürzungen — entweder einem gemeinsamen Archetypus folgen oder Göttweig nach dem Vercellensis kopiert wurde.¹³⁴

Text:

Perseus (AKCG): 21: humeros *CGK*, umeros A – 22: Quam summum C, Quam suma (sic) G, Cum summa A; pulsat *CG*, pulsant A – 24: habtis *CG*, aptis A – 25: terre lapsus G, lapsus C, terra elapsus A – 26: magnum *CGA*, magno K.

Aquarius (KCG): 56: ceruis destra G, dextera C, ceruix dextra K – 57: Se... hec G, hoc C, Serius haec K; terre uisit equiuus G, terre uisite quiu/nis C, terrae uisit Equi uis K, terrai ... Ed.

Scholien:

Pisces (ACG): 1: erithreus CG, erythraeus A – 2: Syria C, siria G, Syriam A; Euphraten G, euphraten A – 4: flumine G (aus C nicht überliefert), in flumine A – 8: impugnare C, i()pugnare G, impugnare A – 12: andromede CG, Andromedae A; brachia CG, brachia A; collocatus est et in arcticon in *polum* C, collocatum est arietem *compolum* G, collocatus est arcticon *dolum* A – 14: equi (non fehlt) CG, equi non A; collocatur CG, conlocatus A – 15: coniunguntur CGA.

Perseus (ACG): 3: polidicte CG, polidecte A – 5: quam (Rest aus C nicht überliefert) C, quam dic-tuse G, qua datus (Ed.: indutus) A – 10: phorcis CG, phorcisu (Ed.: Phorcisi) A – 12: una C (und Ed.), uno GA – 13: excitatis C, excecatis GA (Ed.: excaecatis) – 15: humerum CG, umerum A – 16: sunt stellae XVIII A (fehlt in CG).

Aquarius (CG): 1: esse Ganimedem dixerunt C, esse Ganymedem dixerunt Ed., ganimedem esse dixerunt G – 4/5: infundens. Hegesinax autem Deucaliona dicit esse, quod eo regnante tanta uis aquae de caelo Ed., coelo C, infundens (sic) egesinax autem deucalione dicit esse quod eo regnante ta.uis aque de celo G – 6: cathaclismos CG, cataclysmos Ed. – 7: geniali C, gemali G, hiemali Ed. – 8: iubeam CG, iubam Ed. – 9: cui inita CG, qui cum ita Ed. – 11: quae CG, aquae Ed.

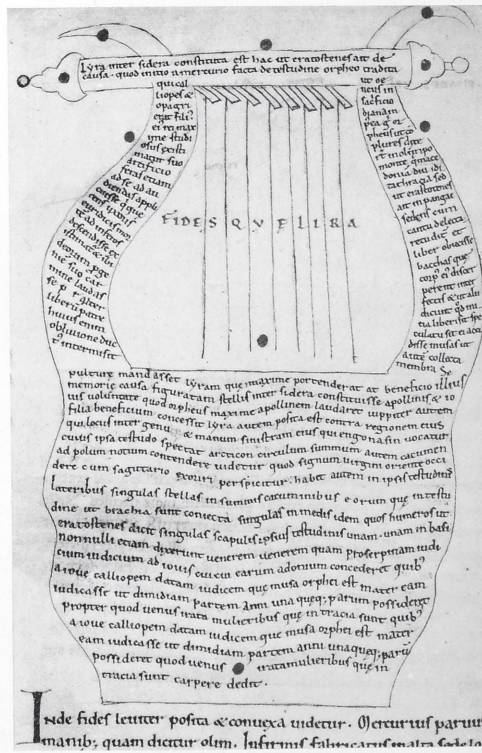
(Zu dem hier nicht genannten Vercelli-Exzerpt zu Delphinus siehe unten, S. 43.)

* * *

Da Göttweiger im Cicero-Hyginus-Abschnitt, nach den Abweichungen gegenüber den anderen Texten zu schliessen, keinem der bisher bekannten Manuskripte genau folgt, ist anzunehmen, dass der Codex, der dieser Handschrift zugrundelag, wohl Vercelli, einer der Prototypen dieser Handschriftengruppe ist. Hiermit stimmen auch die obengenannten Ergebnisse Kauffmanns überein. Das Fehlen einiger Worte im Exzerpt von Vercelli, die in der Göttweiger Handschrift erhalten sind, liesse auf eine Zwischenkopie schliessen. Da jedoch der Codex von Vercelli nur in den Cyriacus-Texten überliefert ist, und diese einige Fehler enthalten³⁵, ist besagte Zwischenkopie zwar möglicherweise, jedoch nicht zwingend zu folgern. Da die Anfertigung des Göttweiger Manuskriptes im 2. Drittel des 15. Jh. und



35 London, British Library, Ms. Harl. 647, fol. 5 r: Lyra.



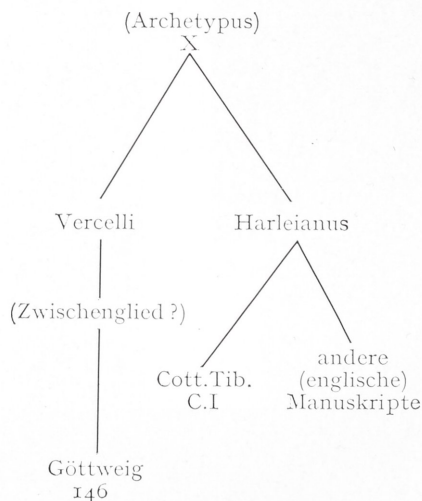
36 London, British Library, Ms. Cott. Tib. B. V, fol. 35 r: Lyra.

die Oberitalien-Reise des Cyriacus (1442/43) mit der Entdeckung der Handschrift zeitlich zusammenfallen, erachte ich es nicht als ausgeschlossen, dass nach Bekanntwerden der Vercelli-Handschrift die Kopie von Göttweig angefertigt wurde. Immerhin handelte es sich bei dem illustrierten Vercelli-Exemplar um einen der bedeutendsten Codices der Zeit des Cyriacus.

Hinsichtlich der Sol-Ikonographie wird es nun konkreter. Der Cotton Tiberius B. V enthält auf fol. 47 r Sol und Luna im Typus II bei dem Text "Quod si solis...". Vorher, auf fol. 46 v, enthält diese Handschrift die Darstellung der vier Jahreszeiten und Winde. Auf fol. 34 v, weist der Cotton Tiberius C. I dieselbe Ikonographie — Sol, Luna, Jahreszeiten, Winde — auf. In der Göttweiger Handschrift finden wir diese Bilder auf den fol. 29 r/v und fol. 30 r, bei Sol und Luna denselben Text "Quod si solis..." (Abb. 31, 32, 94-96).

Da die Nachfolger des Harleianus und die von dem karolinigischen Manuskript unabhängige Göttweiger Abschrift des Vercellensis diese Illustrationen aufweisen, und auch die Teilkollationen oben einige Übereinstimmungen der beiden italienischen Manuskripte mit dem Harleianus ergeben haben, sind diese Illustrationen auch für den Harleianus, der an dieser Stelle eine Lücke aufweist, zu rekonstruieren.¹³⁶ Mithin ist darauf zu schliessen, dass der Archetypus, dem Vercelli und der Harleianus folgen, diese Illustrationen bereits enthielt. Wie getreu im oberitalienischen Manuskript die spätantike oder karolingische Vorlage kopiert ist, verdeutlicht auch der Vergleich des Harleianus 647 und der ihm folgenden Manuskripte mit Göttweig (siehe Exkurs II).

Eine graphische Darstellung des so gewonnenen Sachverhaltes für die Aratus-Cicero-Hyginus-Tradition sähe etwa so aus:



Ausgehend von den Ergebnissen des ersten Abschnittes vorliegender Arbeit lässt sich so mindestens eine in Oberitalien lokalisierbare Handschrift erschliessen, die direkt oder indirekt die Vorlage (Zeichnungen, "Musterbuch" o.ä. aus dieser bzw. einer weiteren Abschrift des Vercellensis, die zeitlich vor Sacra di San Michele entstand) für die Architekturdekoration in Sacra di San Michele, Piacenza und Parma gewesen sein könnte.

* * *

Ziehen wir nun die Handschriften heran, die dem ersten Teil des Göttweiger Manuskriptes (fol. 1 r-16 v; Abb. 51-71) entsprechen, so ergibt sich ein ähnliches Bild. Die Germanicus-Version und die im karolingischen Harleianus fehlenden Texte bei Sol und Luna sind, ausser in der Harleianus-Gruppe, noch in einigen anderen Manuskripten erhalten.¹³⁷ So im verlorenen Dresdensis Dc. 183, der auch Germanicus enthält und der in seiner Darstellung des Himmelsglobus der entsprechenden Illustration im Göttweiger Codex genauestens entspricht (Abb. 45, 46): Der Globus ist in den beiden Manuskripten von einer kannelierten Säule gestützt, die statt eines Kapitells eine Art "zweizackige Gabel" aufweist. Der linke Teil der "Gabel" zeigt nach vorne und überschneidet den unteren Teil des Globus, der rechte zeigt nach hinten und wird von diesem überschritten. Stütze und Globus sind von einem wohl rund zu denkenden Säulenkranz umgeben. Die Säulen, in der Göttweiger Version marmoriert, in der Dresdener, die ich nur aus Georg Thieles Abbildung¹³⁸ kenne, nur in Umrisslinien dargestellt, weisen je eine Basis, einen Schaftring und Volutenkapitelle auf, sind gleich hoch und tragen



40 London, British Library, Ms. Harl. 647, fol. 7r: Aquila.



41 Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146, fol. 22r: Aquila.

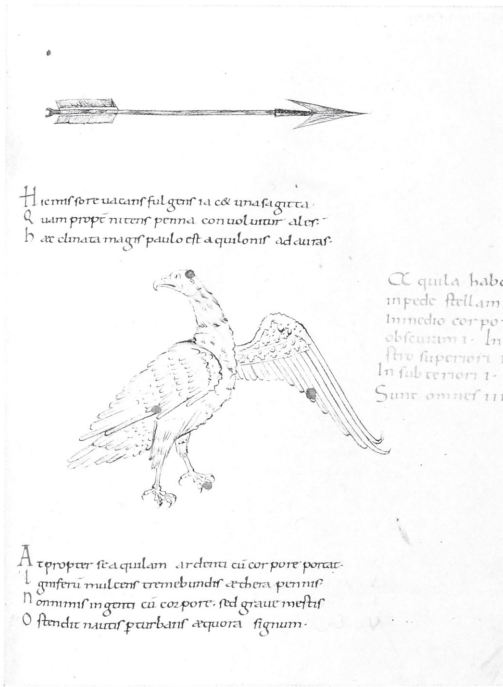
eine Art halbrunden Giebel, der in seinem oberen Teil vom Globus überschritten wird. Der "Architrav" bildet gleichzeitig die Hälfte des Globus, der eine Ansicht des Sternenhimmels mit seinen Konstellationen darstellt. Ein diagonal nach rechts unten verlaufendes Band, die Ekliptik, zeigt Aries, Taurus und die Gemini, darüber sind Orion (? – eigentlich könnte hier allenfalls Perseus stehen, aber nach der Illustration handelt es sich um Orion) und Agitator (?), darunter Hydra, Canis maior und Argo dargestellt. (Aus diesen Sternbilddarstellungen könnten auch die geringfügigen Abweichungen des zweiten Teiles der Göttweiger Handschrift (ab fol. 17r – vgl. Exkurs II) vom karolingischen Harleianus erklärt werden: der Orion (Abb. 46, 48) und das Haus auf der Argo (Abb. 46, 50) des Globus stimmen mit diesen abweichenden Illustrationen überein und treten auch so im Cotton Tiberius B. V (Argo; Abb. 49) bzw. im Harleianus 2506 (Orion; Abb. 47) auf.¹³⁹ Dies spräche für eine Zusammengehörigkeit der beiden Teile der Göttweiger Handschrift. Darauf wird noch am Ende dieser Arbeit zurückgegriffen.)

Die Abschrift aus Göttweig folgt in den erhaltenen Germanicus-Illustrationen keiner der bekannten Handschriften genau, am meisten noch dem Dresdensis, soweit man das von dem publizierten Material ausgehend sagen kann. Größere Ähnlichkeiten weist Göttweig auch mit Motiven der Madrider Germanicus-Handschrift¹⁴⁰, denen des Dresdensis¹⁴¹ und einigen anderen Manuskripten karolingischer Skriptorien aus Paris auf.¹⁴²

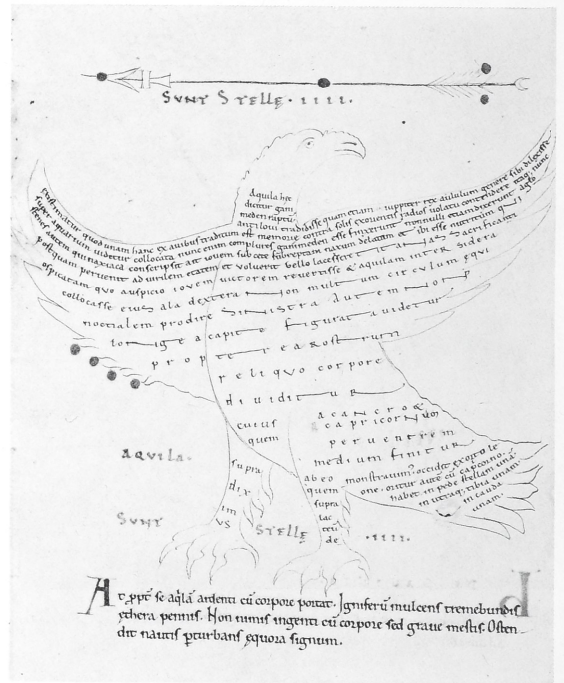
Die Germanicus-Handschriften in Basel, Madrid, Köln, sowie die eben erwähnten französischen Redaktionen, der Vossianus, der Dresdensis 183, Paris lat. 12957, der Casinensis 3 und die St. Gallener Manuskripte 250 und 902 zeigen mit dem Manuskript in Göttweig 146 Gemeinsamkeiten, sind aber auch in einigen Darstellungen von diesem verschieden. Es ist also – für diesen ersten Teil der Handschrift – kein Manuskript erhalten, das mit der Vorlage des Codex in Göttweig identisch gewesen sein oder mit ihm eine gemeinsame direkte Vorlage aufgewiesen haben könnte. Lediglich der Vergleich des Himmelsglobus im Göttweiger Codex mit dem des Dresdensis würde eine Zusammengehörigkeit oder Abhängigkeit der beiden Manuskripte erwarten lassen.

Ein Vergleich der Texte zeigt jedoch, dass keine der Handschriften, die wie Göttweig dieselbe Textredaktion, die Recensio interpolata (Dresden, St. Gallen, Paris lat. 12957 und Köln) haben, als Vorlage für Göttweig beansprucht werden kann, da das Göttweiger Manuskript einige Worte oder Satzteile aufweist, die in den anderen Manuskripten fehlen.¹⁴³

Göttweig folgt also weder in seiner Textredaktion noch in allen Illustrationen einer der erhaltenen Germanicus-Handschriften. Ihm lag vermutlich ein illustriertes Manuskript vor, von dem entweder ebenfalls Dresden (und Paris ?) abstammte(n) oder das zumindest denselben Archetypus wie diese Codices hatte.

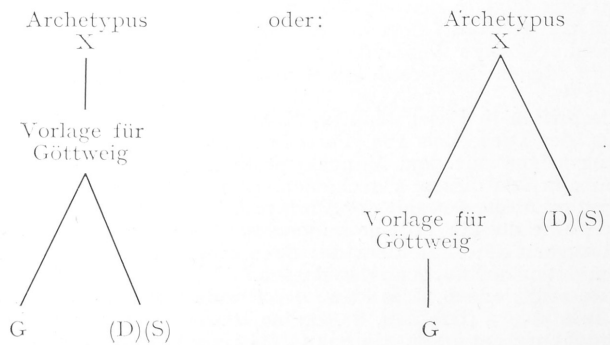


42 London, British Library, Ms. Harl. 2506, fol. 40 r: Aquila.



43 London, British Library, Ms. Cott. Tib. C. I, fol. 26 v: Aquila.

Graphisch lässt sich das Verhältnis Göttweig — andere Germanicus-Handschriften am Beispiel der Prototypen St. Germain und Dresden (weil ähnliche Textredaktion wie Göttweig) wie folgt darstellen, wobei dies freilich kein Stemma aller Germanicus-Manuskripte bieten und auch das Verhältnis der Prototypen nicht klären kann (D = Dresdensis; S = Sangermanensis bzw. Paris lat. 12957; G = Göttweig):



Da Göttweig 146 in Oberitalien kopiert wurde, musste sich dort auch eine Germanicus-Handschrift befinden haben. Diese wurde offensichtlich relativ genau, wenn man von einigen Irrtümern und Modernisierungen absieht, kopiert. Das ist evident durch den Vergleich einzelner Illustrationen und insbesondere gut sichtbar bei den Carmina figurata mit den Hyginus-Texten (ab. fol. 17 r).



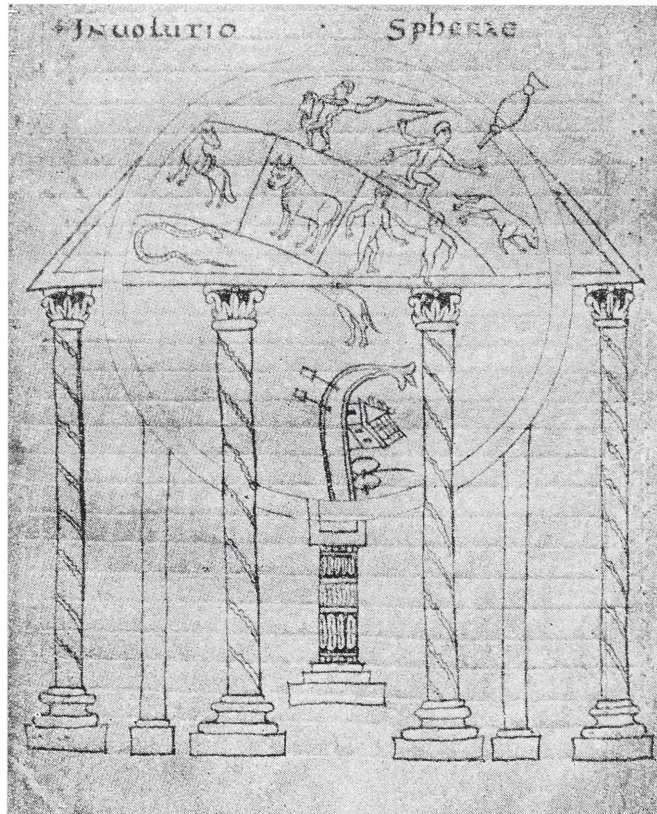
44 London, British Library, Ms. Cott. Tib. B. V, fol. 38 r: Aquila.

Dass die beiden Teile von Göttweig — Germanicus und Cicero-Hyginus — aus *einer* Vorlage stammen, die ebenfalls beide Teile enthielt, ergibt sich aus der Tatsache, dass in den minimalen Abweichungen (von der Harleianus-Gruppe) in den Bildern der Hyginus-Scholien Motive der Germanicus-Illustration integriert sind (Orion, fol. 23 r; Argo, fol. 24 r; vgl. Globus, fol. 6 r — siehe oben und Abb. 46, 48, 50). Dies ergibt sich aber auch, wenn man für Göttweig nochmals das Vercelli-Exzerpt heranzieht: Cyriacus von Ancona kopierte aus der ihm vorliegenden Aratus-Handschrift Texte des Cicero, Scholien des Hyginus und Verse (zu Delphinus)¹⁴⁴ aus Germanicus. Es ist auffallend, dass bei den Exzerpten einmal „*in ... figuram*“, dann aber, bei einem anderen Exzerpt, „*ad ... figuram*“ notiert ist.¹⁴⁵ Genau so sind auch die Text-Bild-Relationen in beiden Teilen: Die Germanicus-Verse stehen neben — oder unter — den Illustrationen, die Hyginus-Scholien in den Bildern. Kauffmann versuchte dies als Abschreibefehler zu deklarieren, weil er davon ausging, dass das Exzerpt ausschliesslich Hyginus-Scholien enthielt. Zieht man aber nun die Tatsache hinzu, dass die Exzerpte des Cyriacus *nicht zusammenhängen*, also aus verschiedenen Teilen der Handschrift stammen, so ist der einfachste Schluss der, dass auch die Vercelli-Handschrift Germanicus und Cicero-Hyginus enthalten hatte. Da die Teilkollation von Vercelli und Göttweig (siehe oben, S. 137 f) grösste Übereinstimmungen erbracht hat, sehe ich keinen Grund, im Codex Göttweig 146 nicht die Abschrift des Manuskriptes von Vercelli zu sehen. Allenfalls liesse sich — wie ebenfalls oben bemerkt — zwischen Vercelli und Göttweig noch ein weiteres Zwischenglied denken.

Kauffmann¹⁴⁶ datierte den Text des Vercelli-Exzerptes in das 9. Jh. Der Vergleich des Manuskriptes aus Göttweig mit dem überlieferten Teil des verlorenen Dresdener Codex Dc. 183 — Text und Illustration (Abb. 45, 46) — stützen diese Datierung, da der Dresdensis in das 9. oder 10. Jh. datiert wurde und die Vorlage für Göttweig diesem direkt oder indirekt zugrundegelegen war.

Wie die Vercelli-Handschrift nun genau ausgesehen hatte und wo diese angefertigt wurde, ist wohl genausowenig entscheidbar wie die Frage, seit wann oder wie lange sich das Manuskript in Oberitalien befunden hatte. Sicherlich war es jedoch vor dem frühen 12. Jh. in Oberitalien bekannt, denn in der Architekturdekoration von Sacra di San Michele, Piacenza und wohl auch in dem später entstandenen Südportal-Tympanon des Parmenser Baptisteriums wurden Illustrationen dieser Handschrift — einer ihr sehr ähnlichen, aus ihr hervorgegangenen, bzw. Abzeichnungen aus ihr — als Vorlagen verwendet. Dafür stehen der verlorene Vercellensis und sein Nachfahre in Göttweig.

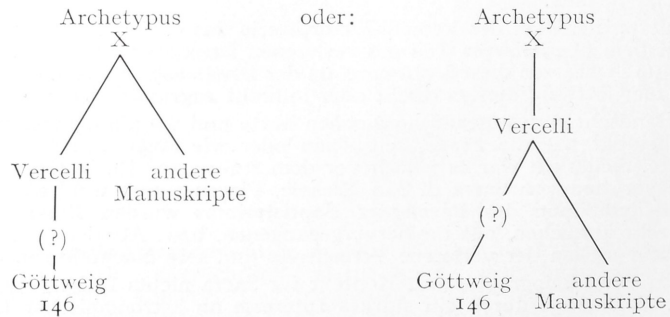
Während man über den ikonographischen Kontext für Sacra nichts Definitives sagen kann, ist dies für Parma möglich. Begünstigt durch ein starkes Interesse an astronomischer Literatur wurden die



45 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. De 183 (verloren), Himmelskugel (nach Thiele [Anm. 35]).

aus antiken Vorlagen entstammenden Bilder der Vercelli-Handschrift herangezogen, rezipiert und hinsichtlich der Erfordernisse für die Architekturdekoration an einem Baptisterium in einen neuen ikonographischen Kontext gebracht.

Die Aratus-Handschrift von Vercelli und ihre Abschrift in Göttweig lassen sich nun folgendermassen in die Tradition einordnen¹⁴⁷:



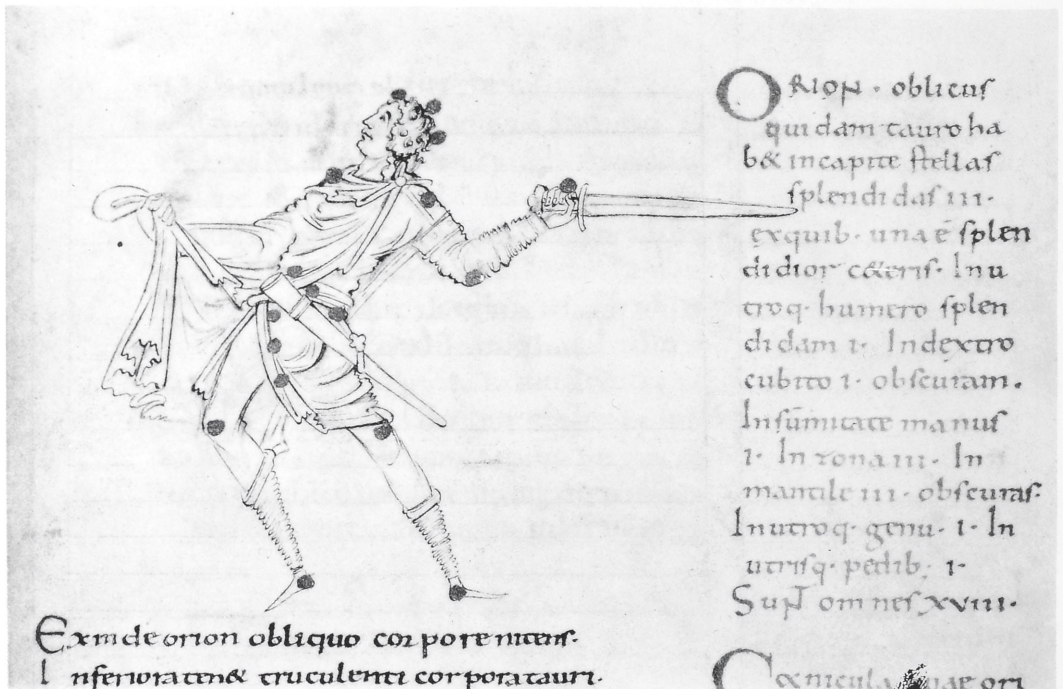


46 Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146, fol. 6 r: Himmelsphäre.

EXKURS II

Wie getreu der oberitalienische Illustrator die spätantike oder karolingische Vorlage kopierte, verdeutlicht ein Vergleich des Harleianus 647 (A) und der nachfolgenden Manuskripte Cotton Tiberius C. I (A₂), sowie Cotton Tiberius B. V (K) mit Göttweig (G). Es ist klar, dass ich hier nicht alle detailveränderungen bzw. -ergänzungen erwähnen kann, die bei einem Vergleich von Illustrationen Des 15. Jh. mit solchen des 9. Jh. erwartungsgemäss auftreten (Vgl. Abb. 31, 32, 35-50, 72ff).¹⁴⁸

1. Aries: Fehlt in G.
2. Deltoton: A fol. 3 r, G fol. 17 r: Das Dreieck des Harleianus weist zusätzlich drei Sterne auf, die das Sternbild bestimmen. Ansonsten sind Illustration, Textredaktion und Textanordnung dieselben.



47 London, British Library, Ms. Harl. 2506, fol. 41 r: Orion.

3. Pisces: A fol. 3 v, G fol. 17 v: Die Fische blicken in beiden Manuskripten in verschiedene Richtungen und sind durch eine Linie verbunden, die in G von einem Maul in das andere reicht, während in A diese Linie, in die die Sterne des Sternbildes eingezeichnet sind, von einem Schwanzende zum andere läuft (vgl. Anm. 142). Ansonsten sind Textanordnung und -redaktion dieselben.

4. Perseus: A fol. 4 r, G fol. 18 r: In beiden Manuskripten sind die Extremitäten ausgemalt, der Rest des Körpers besteht aus den Scholia figurata; weiterhin weist Perseus die klassischen Attribute — Flügel an den Füßen und an Kopf, Schwert, charakteristisch mit dem Haken in beiden Manuskripten, und das abgeschlagene Medusenhaupt — auf. Ebenfalls haben beide Perseus-Figuren einen nach rechts schwingenden Umhang; nur im Göttweiger Manuskript ist das Medusenhaupt in der rechten, das Schwert in der linken Hand des Perseus (umgekehrt in A).

5. Pleiades: A fol. 4 v, G fol. 18 v: Bis auf einige Abweichungen in der Schreibweise der Inschriften der Pleiaden in beiden Manuskripten dieselbe Anordnung: Köpfe der Pleiaden (A in Medailons) mit Inschriften, darunter der Text.

6. Lyra: A fol. 5 r, G fol. 19 r: In beiden Manuskripten die charakteristischen "Bauchungen" und der Aufbau des Instruments; in G fehlen lediglich die in A eingezeichneten Sterne. Ansonsten Textaufbau und -redaktion dieselben (Vgl. Abb. 35-39).

7. Cignus/Olor: A fol. 5 v, G fol. 19 v: Beide Schwäne blicken nach links, weisen denselben gebogenen Hals, gespreizte Flügel auf und selbst die Schwimnhäute an den Krallen sind ähnlich betont. Die Textredaktion und -anordnung sind dieselben.

Das folgende Blatt, also die Darstellungs-Nummern 8. und 9., fehlt in A, jedoch haben wir die Kopien des Cott. Tib. B. V (K) und — noch ähnlicher, weil dort auch der Text einbeschrieben ist — des Cott. Tib. C. I (A₂).

8. Aquarius: A₂ fol. 24 v, K fol. 36 r, G fol. 20 r: Aquarius hält in allen drei Darstellungen in seiner Rechten einen Krug, aus dem er das Wasser giesst; in G nach links, in den beiden anderen nach rechts. Nur der Illustrator des A₂ missversteht die Vorlage; bei ihm wird der Wasserstrahl zu einem "Stock" oder ähnlichem, den er in der Hand hält. Ähnlich sind in allen Manuskripten die Darstellungen der Kopfbedeckung und des Umhanges, wobei in G eine sehr gekünstelte oder missverstandene Bauschung des Gewandes erscheint. Der Text wurde aus K, das Scholion aus dem Ma-



48 Göttinger, Stiftsbibliothek, Ms. 146, fol. 23 r: Orion.

nuskript in Vercelli rekonstruiert. Diese Rekonstruktion stimmt mit dem Göttinger Manuskript, das früher dabei nicht berücksichtigt wurde, überein.

9. Capricornus: A, fol. 25 r, K fol. 36 v, G fol. 20 v: Auch hier stimmen die Zeichnungen des Tieres in den Kopien überein. Die Redaktionen der Texte wurden in beiden Fällen aus K rekonstruiert und stimmen ebenfalls mit der Göttinger Handschrift überein.

10. Sagittarius: A fol. 6 r, G fol. 21 r: In beiden Manuskripten stimmen Pferde- und Menschen-darstellung überein. In G wurde bis auf Pfeil und Bogen alles genau nachgeahmt: die Haltung des rechten Armes und der Hand, der Umhang unter und hinter dem linken Arm, das Zurückziehen dieses Armes und die Position der linken Hand, mit der der Bogen gespannt sein sollte. Dies wurde in A bereits falsch verstanden, der Kopist von G liess den Bogen vielleicht deswegen weg (im übrigen folgt der Bogen in der nächsten Darstellung). Textanordnung und -redaktion sind dieselben.

11. Sagitta: A fol. 6 v, G fol. 21 v: Das Blatt ist in A weitgehend verdorben. Es wies jedoch wie K (fol. 37 v) Pfeil und Bogen auf, in G fehlt der Pfeil. Der Bogen weist in A und G dieselben Kurvungen auf. Die Textrekonstruktion erfolgte wie bei 9. aus K und stimmt mit der aus Göttinger überein.

12. Aquila: A fol. 7 r, G fol. 22 r: In beiden Manuskripten sind Kopf, Krallen und die äusseren Federn ausgemalt, ansonsten stimmen beide Darstellungen, die Textanordnung und die -redaktion genau überein. In A erscheint jedoch über dem Adler der Pfeil, der vielleicht zum vorhergehenden Sternbild gehört hätte. In G fehlt dieser, in K (fol. 38 r) fehlt hier ebenfalls der Pfeil, ist jedoch bei Sagitta (fol. 37 v) dargestellt (Vgl. Abb. 40-44).

13. Delphinus: A fol. 7 v, G fol. 22 v: In beiden Manuskripten weist der Delphinus dieselbe Zeichnung, Textanordnung und -redaktion auf; die Darstellung der Flossen ist in G etwas anders, allerdings stimmen die Positionen derselben genau überein.

14. Orion: A fol. 8 r, G fol. 23 r: In allen Orion-Bildern ist ein Gebäude dargestellt, das von einem Giebel bekrönt und von vier Säulen mit Kapitellen und Basen getragen ist. Dieses "Haus" besteht in A und G aus dem Scholientext, das "Dach" ist in G und A leicht gewölbt und weist einen kugelförmigen Abschluss an der Spitze auf. In K (fol. 39 r) ist das "Dach" nicht geschwungen und hat als oberen Abschluss ein Kreuz. Wie in allen Darstellungen dieser Handschrift sind die Scholien seitlich der Darstellung geschrieben. Der Orion, der in seiner Rechten das Schwert hält, ist in A und K ähnlich, in G folgt er einer anderen Vorlage, die dem Harley Ms. 2506 ähnlich ist (vgl. auch S. 36 ff und Abb. 47, 48). Wie oben begründet könnte dieser Orion-Typus aus der Germanicus-Tradition stammen — vgl. Abb. 45, 46 — oder dem Harleianus 2506 lag zur Kol-

lation und Illustration ein dem Vercellensis ähnliches Exemplar vor. Siehe hierzu auch die vermuteten Zwischenkopien "h" und "h'" der Harleianus-Gruppe im Stemma der Anmerkung 147.) Die Textanordnung und -redaktion sind in A und G dieselben.

15. Canis/Sirius: A fol. 8 v, G fol. 23 v: In beiden Manuskripten dieselben Darstellungen des Hundes mit Krallen, Textanordnung und -redaktion.

16. Lepus: A fol. 9 r, G fol. 24 r: Auch hier sind die Darstellungen, Textanordnung und -redaktion dieselben, wobei sich auf demselben Blatt in G das nächste Sternbild anschliesst.

17. Argo: A fol. 9 v, G fol. 24 r (Illustration und Scholion), 24 v (Text): Die Darstellungen des Schiffes mit den nach vorne weisenden Rudern sind in beiden Manuskripten sehr ähnlich. Während A ein einfaches Segel an einem Mast aufweist, befindet sich auf G — ähnlich K (fol. 40 v) — ein Segel, das um den Mast geknotet ist, und ein Haus. (Vgl. Abb. 49, 50 und dazu Argo in Abb. 45, 46. Hierzu gilt sinngemäss für den Cott. Tib. B. V das oben — zu Orion — Gesagte, dass entweder die Himmelsglobus-Darstellung — Abb. 45, 46 — oder eine der vermuteten Zwischenkopien der Harleianus-Gruppe — vgl. Anm. 147 — zur Modifizierung dieses Typus führte, wobei im zweiten Falle die Zwischenkopie ähnlich dem Vercellensis gewesen wäre.) Die Textredaktion ist in G und A dieselbe.

18. Cetus/Coetus: A fol. 10 r, G fol. 24 v: Beide Sternbilder zeigen das Meerungeheuer mit zwei vorderen Pfoten und dem sich verknötenden Schwanz. Der Zeichner des Göttweiger Manuskriptes deutet das Sternbild stärker als Ungeheuer mit einem aufgerissenen Maul und langen Krallen, die wie Flammen aussehen. Die Anordnung und Redaktion des Textes ist dieselbe.

19. Eridanus: A fol. 10 v, G fol. 25 r: Die Haltung, das sich-Aufstützen auf dem linken Arm, unter dem sich aus einem Krug Wasser ergiesst und der ausgestreckte rechte Arm sind in beiden Manuskripten gleich. Nur aus dem alten Mann mit Bart, der einen Zweig in seiner Rechten hält (A), ist ein Jüngling ohne Bart geworden, der in seiner Linken den Zweig hält (G). Der so berühmte Eridanus aus dem Harleianus, der von Ottley sogar für ein antikes Original gehalten wurde, ist in der Göttweiger Kopie weitgehend umgedeutet und hat in seiner Darstellung wenig Ähnlichkeit mit dem antiken oder karolingischen Vorbild, was besonders gut an dem Untergewand auffällt, das in G in seiner Realität und Stofflichkeit völlig missverstanden ist. Von dem Archetypus bleibt hier nur die "Zeichnung" oder Grundform des Sternbildes erhalten.

20. Piscis: A fol. 11 r, G fol. 25 v: Illustration, Textredaktion und -anordnung sind in beiden Manuskripten dieselben.

21. Ara: A fol. 11 v, G fol. 25 v (Illustration mit Scholion), 26 r (Text): Der Altar entspricht mit jedem Eck und der abgestuften Basis genau dem Harleianus. G hat, wie in einigen anderen Sternbildern, eine Umrisslinie und auf dem Altar brennt ein Feuer. Die Textredaktion ist in beiden Manuskripten dieselbe.

22. Centaurus: A fol. 12 r, G fol. 26 r (Illustration mit Scholion), 26 v (Text): In beiden Manuskripten sind die Darstellungen weitgehend übereinstimmend. Lediglich der Zeichner von G gibt dem Stab in der Linken des Centaurus ein Kreuz am oberen Ende, an dem ein weiterer Hase zu hängen scheint. Die Textredaktion ist dieselbe in beiden Handschriften.

23. Hydra: A fol. 12 v, G fol. 26 v: Die Schlange mit dem erhobenen Kopf und dem sich windenden Körper, auf dem sich ein rundes Gefäss und ein Vogel befinden, ist in beiden Manuskripten dieselbe; ebenso der Text.

24. Anticanis/Procyon: A fol. 13 r, G fol. 27 r: Auch bei diesem Sternbild sind Illustration, Textanordnung und -redaktion dieselben.

25. Planetae: A fol. 13 v, G fol. 27 v: In beiden Manuskripten sind die Büsten der fünf Planeten in Medaillons im Inneren eines auf dem Eck stehenden Quadrates, das mit Schrift "gefüllt" ist, dargestellt. Die Textredaktion und -anordnung der Scholien sind dieselben. Es folgt in beiden Manuskripten (A fol. 14 r, G fol. 28 r) weiterhin die Cicero Version des Aratus.

Auf fol. 30 r (G) sind — nach vorhergehenden Zeichen der Jahreszeiten und Winde — Sol und Luna dargestellt: Sol auf der Quadrige mit Peitsche und Fackel, Luna auf der Biga mit zwei Fackeln. Der Harleianus 647 hat an dieser Stelle eine Lücke; es fehlen Text und diese Illustrationen. Die Darstellungen von Sol und Luna haben auch die Kopien des Harleianus, der Cott. Tib. C. I (fol. 34 v; Abb. 32), und der Cott. Tib. B. V (fol. 47 r; Abb. 31). Im Codex 146 aus Göttweig (Abb. 6) haben wir eine sinngetreue Umsetzung der mittelalterlichen Vorlage. Die Kleidung von Sol und Luna ist antikisierend, entspricht jedoch zugleich zeitgenössischem Geschmack (vgl. Anm. 104 und 105).

Für den Harleianus 647 scheint daher eine Rekonstruktion dieser Darstellungen von Sol, Luna und den Jahreszeiten möglich zu sein, da sie auch im unabhängigen Zeugen für diese Text- und Bildtradition, dem Codex Göttweig 146, der sicherlich nicht vom Harleianus 647 abstammt und der an dieser Stelle in Text und Illustrationen komplett ist, auftritt.

Abkürzungen:

- CAMM I-IV*: Catalogue of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts of the Latin Middle Ages I-IV (= I: F. Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des Lateinischen Mittelalters in Römischen Bibliotheken, Heidelberg 1915; II: F. Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des Lateinischen Mittelalters II: Die Handschriften der National-Bibliothek in Wien, Heidelberg 1927; III: F. Saxl, H. Meier, Catalogue of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts of the Latin Middle Ages III: Manuscripts in English Libraries, ed. H. Bober, London 1953; IV: P. McGurk, Catalogue of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts of the Latin Middle Ages IV: Astrological Manuscripts in Italian Libraries, London 1966).
- KM I-V*: Die karolingischen Miniaturen: W. Köhler (später: F. Mutherich), Die karolingischen Miniaturen, Berlin 1930 ss (bis incl. Band 3 zeichnete W. Köhler als alleiniger Herausgeber, danach W. Köhler und F. Mutherich): I.1, I.2 und I.3 (Abbildungen): Die Schule von Tours, Berlin 1930. II.1 und II.2 (Abb.): Die Hofschule Karls des Grossen, Berlin 1958. III.1 und III.2 (Abb.): Die Gruppe des Wiener Krönungs-Evangeliars und Metzger Handschriften, Berlin 1960. IV.1 und IV.2 (Abb.): Einzelhandschriften aus Lothringen, Berlin 1971. V.1 und V.2: Die Hofschule Karls des Kahlen, Berlin 1982.

ANMERKUNGEN

- ¹ Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146 (früher als Ms. 7 oder Ms. 190 zitiert), s. XV. Ausführlich hierzu in den Exkursen dieser Arbeit. — Vgl. Göttweig 1983: 900 Jahre Stift Göttweig 1083-1983. Ed. G. M. Lechner OSB, Göttweig 1983, S. 579f. H. Tietze, Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems (Österreichische Kunsttopographie I), Wien 1907, S. 498-500. V. Werl, Manuscripten Katalog der Stiftsbibliothek Göttweig I (Ms. an. 1844), S. 394 (Nr. XIV.190). *CAMM III.1*, S. XVIII. *KM IV.1*, S. 75f. A. W. Byvanck, De Platen in de Aratea van Hugo de Groot, in: Mededelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, N. R. 12. 1949, S. 169-235, hier: Nr. 35 (S. 213) und Nr. 73 (S. 222). P. McGurk Ed. (und andere), An eleventh-century Anglo-Saxon illustrated miscellany (British Library Cotton Tiberius B. V, Part I), Kopenhagen-London-Baltimore 1983 (= Early English manuscripts in facsimile 21), S. 67f, 70, 73. — Weitere Erwähnungen dieser Handschrift in den beiden letztgenannten Titeln. — Auf die Arbeit von P. McGurk machte mich F. Mutherich nach Abschluss meines Manuskriptes aufmerksam. Dafür möchte ich ihr herzlich danken. Ebenso danke ich P. McGurk für seine Hinweise. Er nahm in genannter Publikation viel von dem voraus, was ich ebenfalls erarbeitete. Ich werde an geeigneter Stelle auf übereinstimmende Ergebnisse verweisen.
- ² C. Verzar, Die Romanischen Skulpturen der Abtei Sacra di San Michele, Bern 1968, S. 71ff. Sowie C. Verzar-Bornstein, Nicholas's Sculptures in Context, in: Nicholas e l'Arte del suo tempo. Atti del seminario tenuto a Ferrara... 1981, Ferrara 1985, S. 333-373, bes. 338f mit Datierung "vor 1135"; die Allusion des Herkules auf Papst oder Kirche (ebd.) scheint mir ein zu allgemeiner Topos zu sein; ähnlich ist die Deutung der Sternbilder (ebd.) als Eingang in das himmlische Portal — weil Sacra sehr hoch liegt und daher dem Himmel nahe scheint — kaum nachvollziehbar.
- ³ M. R. James, Marvels of the East, Oxford 1929, Abb. fol. 82 r des Cott. Tib. B. V. — Vgl. auch *CAMM III.1*, S. 127f. P. McGurk, *Ann Knock* (Titel wie Anm. 1 s.v. McGurk), S. 88-103, Facsimile S. 17 (fol. 82 r). Auch der Cod. Bodl. 614 (siehe Anm. 4) enthält diesen Text und die Illustrationen.
- ⁴ London, B. M., Cott. Tib. B. V, Part I (um 1000), fol. 78 v-87 v. Oxford, Bodleian Library, Bodl. 614 (s. XII), fol. 36 r-51 v. Vgl. McGurk (Anm. 1), passim. *CAMM III.1*, S. 120ff, 313ff. — Die Frage einer möglichen Vermittlung über die französische Kunst nach Oberitalien, beispielsweise dieses Ikonogramms über Vezelay oder anderer Motive über Reims (Chormosaik von S. Remi, um 1090) usw., behandle ich hier nicht, da ich mich auf die italienische Tradition beschränke.
- ⁵ Siehe G. Kerscher, *Benedictus Antelami oder das Baptisterium von Parma. Kunst und kommunales Selbstverständnis*, München 1986, S. 55ff. — Vorliegende Arbeit ist eine Vertiefung der Fragestellungen, wie die oberitalienischen Werkstätten Bildvorlagen umsetzten, welche sie benützten und welche Sinnstrukturen sie übernahmen — bzw. wie dieses Material und seine Konnotationen verändert wurden. Dabei wird ein Teil der Arbeit präzisiert und es wird nur dann wiederholt, wenn es der genaueren Erläuterung der hier vorgeführten Sachverhalte dienlich ist. Dies gilt für das Verhältnis von Kommune/Stadtbewölkerung und Kirche und den dort postulierten Einfluss der Stadtadels-Familien auf die kirchliche Kunst in Oberitalien (ebd., S. 11, 15f, 26ff, bes. 60ff und Anm. 272), Fragen, die Antelami betreffen (bes. S. 70ff), für das Verhältnis von Legende und Baptisteriumsprogramm (S. 20ff und 70ff), sowie für das Problem, welche mathematisch-astronomische Literatur in Parma im Mittelalter vorgelegen hatte (bes. S. 55ff, 85).
- ⁶ Zur bisherigen Forschung siehe die Anmerkungen 2 und 5, dort auch die ältere Literatur zu Sacra, Piacenza und Parma. — Meines Wissens hat die Aufmerksamkeit bisher wenig der Frage gegolten, wie es zur Rezeption solcher Vorlagen kommen konnte. Betrachtet man beispielsweise die Scholia figurata der Aratus-Versionen (vgl. Abb. 72ff), so lässt sich eine Übertragung der Umrissli-

nien als "Zwischenstufe" von Handschrift und Vorlage für den Bildhauer als praktikable Lösung vorstellen. — Adriano Peroni, dem ich dafür hier danken möchte, machte mich darauf aufmerksam, dass in einem noch unpublizierten Beitrag aufgrund der Inschriften von Sacra di San Michele ein illustrierter Hyginus-Codex als Quelle vermutet wird. Da die Göttweiger Handschrift auch die Sternbildbezeichnungen nach Hyginus enthält (Teil 2 der Handschrift ab fol. 17r — siehe unten Exkurs I), sehe ich darin eine weitere Bestätigung für meine Ausführungen. — Meist wird der Cotton Tiberius B. V als Vertreter der Aratus-Tradition herangezogen, weil er gut dokumentiert ist (Anm. 4). In Zusammenhang mit Parma erwähnte ihn allerdings bisher nur G. De Francovich (Benedetto Antelami. Architetto e scultore e l'arte del suo tempo, I, Florenz 1952, S. 458 Anm. 92, sowie S. 218f und S. 232f Anm. 342), ohne jedoch auf die daraus resultierenden Probleme näher einzugehen. Hans Peter L'Orange (Anm. 64) vermutet für Parma die Rezeption des antiken Typus, wie er am Konstantinsbogen uns entgegentritt, wogegen ich die mittelalterliche Bildtradition heranziehe, die "statistisch" und inhaltlich eine andere Lösung wahrscheinlich erscheinen lässt. Die relativ grosse Zahl mittelalterlicher Sol- und Luna-Darstellungen mit Quadrige und Biga vorwiegend in (portablen) Handschriften, stehen so den vereinzelt nachgewiesenen Reliefs und Münzen der Antike gegenüber. Eine Lösungsmöglichkeit des Problems, wie der Künstler seine Bilder entwickelte, besteht also in der berechtigten Annahme, dass es für den Bildhauer einfacher war, aus einer bereits bekannten (Nicholaus in Sacra und Piacenza) Handschrift in Oberitalien seine Vorlagen zu erhalten, als die weite Reise nach Rom nur wegen dieses einen Motivs zu unternehmen. Freilich soll hier nicht verschwiegen werden, dass grundsätzlich auch die Möglichkeit bestanden hätte, das Motiv über Münzen erhalten zu haben. Allerdings (vgl. Maurice, Anm. 51, Bd. I-IV, passim) weisen diese Münzen ausschliesslich Sol auf.

⁷ E. Zimmer, Die Tafeln von Toledo (Tabulae Toletanae), in: Osiris 1, 1936, S. 747-774, hier S. 770ff.

⁸ Nachweise bei F. J. Dölger, Sonne der Gerechtigkeit und der Schwarze, in: Liturgiegeschichtliche Forschungen 2, 1918, passim. F. J. Dölger, Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum, in: Liturgiegeschichtliche Forschungen 4/5, 1920, passim. Beide Titel werden unten als Dölger 1918 bzw. 1920 zitiert.

⁹ Joel 2.10, 3.4, 4.15; Amos 8.9; Habakuk 3.11; Mt. 24.29; Mk. 13.24; Lk. 21.25; Apg. 2.20; Apk. 6.12, 8.12, 9.2, 16.8.

¹⁰ Wie die Göttliche Natur (Hypostase von Christus als Mensch und Gott) bei der Kreuzigung litt, so litt auch die Natur. Vgl. Magistri Gerardi Cremonensi viri clarissimi Theorica Planetarum, Ferrara 1472, fol. 23r. Die Textedition von F. J. Carmody (Berkeley 1942) war mir nicht zugänglich. Vgl. hierzu E. Pouille, Les sources astronomiques (textes, tables, instruments), Turnhout 1981 (= Typologie des Sources du Moyen Âge occidental, fasc. 39), S. 17ff, 22ff, 51f. D. C. Lindberg (Ed.), Science in the middle ages, Chicago-London 1978, bes. S. 303-337 (O. Pedersen, Astronomy), S. 52-90 (D. C. Lindberg, The transmission of Greek and Arabic learning to the West).

¹¹ Gerardi Cremonensi... (Anm. 10), fol. 39r. — Zum Verhältnis des Gherardus von Cremona und Johannes de Sacrobosco vgl. L. Thorndike, The Sphere of Sacrobosco and its Commentators, Chicago 1949, passim. B. Boncompagni, Della Vita e delle Opere di Gherardo Cremonese Traduttore del secolo duodecimo e di Gherardo Sabbionetta Astronomo del secolo decimoterzo, Rom 1851, passim. O. Gingerich, L'astronomia islamica, in: Le Scienze 4, 1986, S. 19f.

¹² "Gerardus Lombardus... sepultus est Cremonae in Monasterio Sanctae Luciae, ubi suorum Librorum Bibliothecam reliquit." Chronicon Fratris Francisci Pipini ord. Praed., ed. L. A. Muratori in: Rerum Italicarum Scriptores IX (1726), Sp. 600f.

¹³ Zu den "Toleder Briefen" bisher m.W. am ausführlichsten H. Grauert, Meister Johann von Toledo, in: Sitzungsberichte der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische Classe 1901, München 1902, S. 111-325, bes. S. 165ff.

¹⁴ Annales Marbacenses ed. R. Wilmans, in: Monumenta Germaniae historica Scriptores 17, S. 163. Vgl. Grauert (Anm. 13), S. 187.

¹⁵ "Vos igitur hec cuncta mihi sperate sodales/ Esse revelata mobilis arte poli./ Tunc quinquaginta sex anni mille ducenti/ Currebant, factum cum fuit istud opus." Florenz, Biblioteca Riccardiana, Ms. 688 (s. XIV), fol. 112v (für das Jahr 1256), ed. Grauert (Anm. 13), S. 319ff, zitierte Stelle S. 321; vgl. ebd. S. 146. — Man vergleiche hierzu auch die Inschriften Antelamis am Baptisterium von Parma, wo ähnliche Versmasse, die jedoch auch anderweitig vorkommen konnten, Anwendung fanden.

¹⁶ Riccardo von San Germano lebte bis ca. 1254 in San Germano bei Monte Cassino: Rycardi de Sancto Germano notarii chronica, ed. G. H. Pertz, in: Monumenta Germaniae historica Scriptores 19, S. 361f. Vgl. die Ed. in: Muratori VII.2, S. 170.

¹⁷ Z. B.: Wilhelm von Auvergne (ca. 1180-1249): "Quid autem futurum sit post hoc de mutationibus magnis, astronomi praedivinare conantur ex coniunctione planetarum, quae futura est in libra." Guilielmi Alverni... de Universo, in: ders., Opera 1, Paris-Orléans 1674, S. 689. — Vgl. Grauert (Anm. 13), S. 170, der diese Stelle auf das nahe Weltende interpretiert und der Beispiele aus anderen Ländern (passim) nennt.

¹⁸ Vgl. hierzu Grauert (Anm. 13), passim; mit Beispielen, die belegen, dass auch illitterati von diesen Texten wussten.

¹⁹ Grauert (Anm. 13), S. 185f, 193ff, bes. 205.

- ²⁰ Zu Piacenza: *Verzar-Bornstein* (Anm. 2), S. 334f, Abb. S. 349.3. *A. K. Porter*, *Lombard Architecture III*, New York 1967 (Neudr. d. Ausg. v. 1917), S. 253. — Zu Modena: Abb. und Text in: *Lanfranco e Wiligelmo*. Il Duomo di Modena (Textband), Modena 1984, S. 379f. (Frdl. Hinweis auf den Modeneser Text von P. C. Claussen, Frankfurt).
- ²¹ Vgl. Anm. 5.
- ²² *I. Affò*, *Memorie degli Scrittori e Letterati Parmigiani*, I, Parma 1789, S. XIV: "quilibet Doctor Artis Grammaticae teneatur legere Scholaribus Summam Cremonensem". Hierzu einige Beispiele für die Gleichsetzung der Grammatik oder Geometrie und der Astronomie: Der Aratus-Kommentator Hyginus, also Verfasser eines *astronomisch-mythologischen* Gedichtes, das auf Aratus basiert, bezeichnet sich als Grammatiker. Vgl. Mailand, *Bibl. Ambros.*, Ms. M 12 sup. (s. IX und XV; kopierte Vorlage an. 814), fol. 213: Incipit: "Etsi te studio grammaticae artis ...", ed. *E. Chatelain*, *P. Legendre*, *Hygini Astronomica*. Texte du Manuscrit Tironien de Milan, in: *Bibliothèque de l'École des Hautes Études* 180, 1909, S. I-XX, 1-49, hier: S. VI. Weitere Nachweise: *B. Kiehl*, *Hygini Anecdota*, in: *Mnemosyne* 2, 1853, S. 82-96, hier: 83 und 86. *E. C. Heydenreich*, *Die Hyginhandschrift der Freiburger Gymnasialbibliothek*, in: *Programm (des) Gymnasium(s) Albertinum zu Freiberg*, 1878, S. 8 ff, 20 f. — In einem Brief von 893 an Adalbert von Reims schrieb Gerbert von Aurillac: "VIII volumina Boetii de astrologia praeclarissima quoque figuram geometriae, non minus admiranda". Zitiert nach *J. Millàs Vallicrosa*, *Assaig d'història de les idees físiques i matemàtiques a la Catalunya medieval I*, Barcelona 1931 (= *Estudis Universitaris Catalans I*), S. 130. — Siehe auch die unten genannten Handschriften.
- ²³ Für viele stehe *W. Sauerländer*, *Wiligelmo* in Europa, in: *Lanfranco e Wiligelmo* (Anm. 20), S. 15-22, hier: 17: "Dunque non è facile discutere nuovamente oggi quelle vecchie tesi sui possibili rapporti fra la scultura francese e spagnola ... e quella modenese ...". — Zum Thema der Originalität *Wiligelmos* siehe auch *R. Salvini*, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Verona 1956, bes. S. 62 und *ders.*, *Il mondo di Wiligelmo*, in: *Lanfranco e Wiligelmo* (Anm. 20), S. 25-31.
- ²⁴ *Salvini 1956* (Anm. 23), Abb. 48 und 49, 50 und 52. *S. Settis*, *Tribut sua marmora* Roma: sul reimpiego di sculture antiche, in: *Lanfranco e Wiligelmo* (Anm. 20), S. 309-317 (vgl. etwa die Abb. S. 349 und S. 379) und *ders.*: Vortrag zu diesem Thema auf dem Convegno: *Wiligelmo e Lanfranco*, Modena 1985 (Akten noch nicht publiziert). Vgl. hierzu die Gegenüberstellung der Genien des Welfenkreuzes und der von Modena bei *W. Sauerländer*, *La cultura figurativa emiliana in età romanica*, in: *Nicholaus e l'Arte del suo tempo*. Atti del seminario tenutosi a Ferrara ... 1981 ..., Ferrara 1985, S. 53-92, bes. 86.
- ²⁵ Vgl. die Abbildungen im Text, sowie in: *Lanfranco e Wiligelmo* (Anm. 20), S. 488ff (Kapitelle), S. 491ff (Konsolen), bes. S. 490ff und *passim*.
- ²⁶ *P. C. Claussen*, *Früher Künstlerstolz*, in: *Bau und Bildwerk im Hochmittelalter*, Giessen 1981, S. 14ff. Vgl. Abb. und Text dieser Platte in: *Lanfranco e Wiligelmo* (Anm. 20), S. 378f.
- ²⁷ *Relatio translationis corporis Sancti Geminiani*: Text und Abbildungen: *Muratori VI.1*, S. 3ff. *Lanfranco e Wiligelmo* (Anm. 20), S. 757ff (mit weiteren Editionen und den Manuskripten). Vgl. auch *Claussen* (wie Anm. 26).
- ²⁸ Ausführlicher hierzu *Claussen* (Anm. 26), *passim*. *Salvini 1984* (Anm. 23), bes. S. 29f. Siehe auch Anm. 5.
- ²⁹ *Saec. XI* aus Bobbio. Vgl. *C. Segre Montel*, *I Manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino I.1* (Text), Turin 1980, S. 30ff (Abbildungen in I.2, fig. 48ff). — Die Handschriften aus Bobbio sind wenig bearbeitet, weil meist verloren oder in verschiedene Städte und Länder verstreut, was den hier angestrebten Vergleich erschwert. Wie reich dieses Skriptorium gewesen war, veranschaulicht nicht zuletzt der Katalog des 10. Jh., den *L. A. Muratori* (*Index Monasterium Codicum Bobiensis ...*, in: *Antiquitates Italicae Medii Aevi III*, Mailand 1740, Sp. 817-824) edierte. Der Katalog enthielt auch astronomische Literatur und Enzyklopädien (Sp. 819f). — Vgl. hierzu auch *A. Peyron*, *M. Tullii Ciceronis Oratorum ...*, Stuttgart-Tübingen 1824, *passim*. *G. Ottino*, *I codici Bobbiensi nella Biblioteca Nazionale di Torino*, Turin, Palermo 1890, *passim*. — Eine vergleichende Übersicht insbesondere astronomischer Literatur liegt für Oberitalien m.W. nicht vor. Ansätze hierzu bei *G. Tiraboschi*, *Storia della Letteratura Italiana III*, Modena 1787, bes. S. 192ff. — Ich belasse es daher bei der Heranziehung dieses einen Manuskriptes, zumal auch *McGurk* in *CAMM IV* kein frühes Aratus-Manuskript, das zum Vergleich mit *Göttweig* herangezogen werden könnte, für Italien nennen kann.
- ³⁰ Vgl. *Cod. 132* in Monte Cassino oder *Cod. Reg. lat. 123* in der Biblioteca Apostolica Vaticana. Siehe hierzu auch das Folgende.
- ³¹ *CLM 4452*, cim. 57 (um 820-30) und Paris, B.N., Buchdeckel zu Ms. lat. 10438. — Vgl. *A. Goldschmidt*, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser ... I*, Berlin 1914, Nr. 41 (S. 25f, Taf. XX) und Nr. 79 (S. 44, Taf. XXXII). *Goldschmidt* zweifelt jedoch die Echtheit des zweiten an. — Siehe auch *C. Beutler*, *Magna Mater oder Christus*. Die Entstehung der Kreuzigungsdarstellung, in: *Idea* 4, 1985, S. 19-41, bes. 20ff und Abb. 2 (mit weiterer Literatur). (Die Neuausgabe dieses Titels als selbständige Schrift *C. Beutler*, *Der Gott am Kreuz*, Hamburg 1986, war mir nicht zugänglich. Für diesbezügliche Hinweise danke ich *R. Kroos*, München, und *C. Riebesell*, Florenz).
- ³² Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Cod. Vat. lat. 5729*, fol. 369 v. Vgl. *W. Neuss*, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*,

- Bonn-Leipzig 1922 (= Veröffentlichungen des romanischen Auslandsinstitutes der rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität Bonn III), S. 16ff.
- ³³ Vat. Reg. lat. 123, an. 1056 und spätere Teile. Beschreibung der Handschrift in *CAMM I*, S. 45ff. Die Argumentation Saxls (*CAMM I*, S. 45), wonach vielleicht *nur fol. 151 r* in Spanien bzw. Ripoll geschrieben sei, scheint mir recht fragwürdig zu sein. Den Beweis für die Herkunft aus Katalanien lieferte Pijoán in seiner Studie: *R. Pijoán*, Miniaturas españolas en manuscritos de la Biblioteca Vaticana I. El manuscrito 123 Regina Lat., in: Escuela Española de Arqueología é Historia en Roma. Cuadernos de Trabajos I, Madrid 1912, S. 1-10.
- ³⁴ *Millàs Vallicrosa* (Anm. 22), S. 259ff. Cfr. *CAMM III.1*, S. 313. und *L. Thorndike*, A history of magic and experimental science I, New York 1924, S. 705ff, sowie *A. van de Vyver*, Les plus anciennes Traductions latines Médiévales (X-XI siècles) de Traités d'Astronomie et d'Astrologie, in: *Osiris* 1, 1936, S. 658-691, hier: 689ff.
- ³⁵ Cod. 19 (früher Ms. Fol. A 16), s. XII. Vgl. *CAMM IV*, S. XXIV, sowie *G. Thiele*, Antike Himmelsbilder, Berlin 1898, S. 143 und *Millàs Vallicrosa* (Anm. 22), S. 233ff, pl. XVII. *J. Millàs Vallicrosa*, Nuevos estudios sobre historia de la ciencia española, Barcelona 1960 (= Consejo superior de investigaciones científicas Instituto 'Louis Vives' de Filosofía ... 7), S. 51-59, pl. III-V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional I*, Madrid 1953, S. 20ff, bes. 21. — *P. v. Winterfeld* (De Germanici codicibus, in: Fs. f. J. Vahlen, Berlin 1900, S. 393-407, bes. 396), dem sich *Byvanck* (Anm. 1), S. 216f (mit weiterer Literatur) anschliesst, nehmen eine Entstehung in Monte Cassino an. So auch *F. Mütterich*, Handschriften im Umkreis Friedrichs II., in: Probleme um Friedrich II., ed. J. Fleckenstein (= Konstanzer Arbeitskreis, Vorträge und Forschungen 16), Sigmaringen 1974, S. 19f und passim. — Über die Handschrift allgemein und als Vorlage für andere: *U. Bauer*, Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert, München 1983 (= tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 7), passim.
- ³⁶ Z. B. Madrid, B. N., Ms. 19, fol. 71 r, 72 r (vgl. Anm. 35). — Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. lat. 5729, fol. 369 v. Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana Reg. lat. 123, fol. 164 r, 167 r.
- ³⁷ Vgl. *H. L. Kessler*, The illustrated Bibles from Tours, Princeton-New Jersey 1977, S. 74ff, 78ff, 82, Abb. 129. *Beutler* (Anm. 31), S. 25ff, Abb. 5 (mit weiterer Literatur).
- ³⁸ Vgl. bes. *Sauerländer* (Anm. 23), S. 21f und *Sauerländer* (Anm. 24), S. 87ff. Weitere Beispiele bei *Vezar-Bornstein* (Anm. 2), S. 351f, 358f, 372f.
- ³⁹ M. Gosebruch auf einem Vortrag in Florenz (Giornata di Studio in Memoria di Roberto Salvini am 20.2.1987); meines Wissens nicht publiziert. Es handelt sich um den Tod Kains auf dem rechten Genesisrelief Wiligelmos und ein Kapitell in Moissac.
- ⁴⁰ Vgl. das Kapitell am Aussenbau, Apsis, erste südliche Halbsäule. Abb. in: *Lanfranco e Wiligelmo*. Il Duomo di Modena (*Atlante fotografico*), S. 540f. Zu den Apokalypsen-Illustrationen vgl. *Neuss* (wie abschliessend), Abb. 137. — *W. Neuss*, Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration I, Münster/Westf. 1931 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft 2. Reihe, II.III), S. 45ff (S. 46: zur Lokalisierung nach Italien), 63f (Anm. 6), 247, 264f. — Die ersten uns greifbaren Beziehungen zwischen Spanien und dem heutigen Mitteleuropa sind mit dem Namen Gerbert von Aurillac, dem späteren Papst Silvester II., verknüpft. Gerbert unternahm 967 eine Reise nach Spanien, wo er das Skriptorium in Ripoll besuchte und dort, wie auch in anderen Städten seiner Reise (983 in Bobbio, wo er auch Abt war, und Rom), Abschriften geometrischer und astronomischer Werke herstellen liess. In den spanischen Skriptorien, und das zeichnete diese unter vielen anderen aus, waren besonders viele der "*libri artium*", also profanwissenschaftliche Werke, die auch so in den Katalogen zusammengefasst wurden, vorhanden. Entscheidend ist nun, dass Gerbert auf seiner Reise, durch Italien auf dem Weg nach Rom, nach Bobbio kam und sich wunderte — was er in einem Brief eigens hervorhob —, dass die Werke, wegen derer er nach Spanien gereist war, dort ignoriert würden, was auch die Wiederverwendung der antiken und frühmittelalterlichen Handschriften als Schreibmaterial zu erklären vermag. Vgl. hierzu *Monumenta Germanica historica Scriptorum* 3, ed. *G. H. Pertz* (1839), S. 561-657. — *G. DeGregory*, I storia della Vercellese Letteratura ed Arti I, Turin 1819, S. 189ff. — *Millàs Vallicrosa* (Anm. 22), S. 96ff. *Neuss* (Anm. 32), S. 20ff, 130ff. *R. Beer*, Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll I, in: Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 155, 1906/III, S. 1-112 (Wien 1908), hier: S. 46ff. Ausserdem ist die Romreise des Abtes Arnulf von Ripoll von 951 zu erwähnen (vgl. *Beer*, S. 41ff, 96ff). Siehe hierzu auch *W. Neuss*, Sancti Beati a Liebana in Apocalypsin Codex Gerundensis, Olten-Lausanne 1962, S. 44ff mit einem Stemma der Beatus-Handschriften. Die Arbeit von *P. Klein* (Der ältere Beatus-Codex Vitr. 14-1 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration und der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts, Hildesheim 1976) war mir hier nicht zugänglich.
- ⁴¹ Auf spätantike Werke wie Münzen, die obengenannte (Anm. 37) Silberplatte aus Parabiago, das Junius Bassus-Opus sectile (Rom, an. 331, vgl. *Stern*, Anm. 50, S. 161, Pl. 24.1, mit weiterer Literatur) oder die Sol- und Luna-Reliefs am Konstantinsbogen (vgl. *L'Orange*, Anm. 64, passim) — um nur diese Beispiele zu nennen — gehe ich nur ein, wenn ein mittelalterlicher Typus sie rezipiert.
- ⁴² Diese Darstellungen sind eine Rekonstruktion für das Ms. Leiden, Universitätsbibliothek, Voss. Q lat. 79, erhalten im Apographum aus Boulogne: Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque Municipale,

- Ms. 188, s. X aus St. Bertin. Vgl. *KM IV.1*, S. 81, 108ff, Abb. 3-7. Abbildungen des Vossianus *KM IV. 2*, Taf. 75ff. *Thiele* (Anm. 35), Abb. 79, S. 134ff, 89 (Vorlage), 79ff (Textgrundlage). Vgl. auch *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 37/38 (S. 214f — mit weiterer Literatur).
- ⁴³ Dresden, ehemals Sächsische Landesbibliothek (Kriegsverlust nach Angabe der Bibliotheksleitung), Cod. Dc. 183, s. IX/X. Vgl. *F. Schnorr von Carolsfeld*, Katalog der Handschriften der Königlich öffentlichen Bibliothek zu Dresden I, Leipzig 1882, S. 334. *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 69/77/108 (S. 221f, 224, 229 — mit weiterer Literatur). *D. O. le Berrurier*, *The Pictorial Sources of Mythological and Scientific Illustrations in Hrabanus Maurus' De rerum naturis*, New York-London 1978, S. 68ff, 167 (Abb.). *Thiele* (Anm. 35), S. 161f (mit Abb.). Die neuere Arbeit von *E. O'Connor*, *The Star Mantle of Henry II* (Diss. Columbia University New York 1980) auf die mich freundlicherweise F. Mütterich aufmerksam machte, war mir leider nicht zugänglich. Die genannte Arbeit enthält auch Hinweise auf den Dresdner Codex und die in Anm. 44 genannte Handschrift.
- ⁴⁴ Paris, B. N., Ms. lat. 12957 (vorher St. Germain 778 bzw. 301), s. IX. Vgl. *F. Saxl*, *Illustrated mediaeval encyclopaedias I/II*, in: *F. Saxl*, *Lectures*, London 1957, S. 228-41, 242-53, bes. 232ff. *Berrurier* (Anm. 43), S. 72ff, Abb. S. 174f. *O'Connor* (vgl. Anm. 43). *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 67/76 (S. 221, 224 — mit weiterer Literatur).
- ⁴⁵ Monte Cassino, Archivio della Badia, Ms. 132, s. XI (ca. 1023 fertiggestellt). Vgl. *M. Reuter*, Text und Bild im Codex 132 der Bibliothek von Montecassino "Liber Rabani de originibus rerum". Untersuchungen zur mittelalterlichen Illustrationspraxis, München 1984 (= Münchner Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 34), S. 2 (Datierung), 15ff (Handschriften), 22ff (Quellen der Bilder), 33ff (Bildgenese durch Textanalyse), 47f (aus karolingischen Redaktionen), 137f (zu Sol und Luna). *Berrurier* (Anm. 43), S. 59ff, Abb. S. 163 und 169.
- ⁴⁶ Bern, Bürgerbibliothek, Ms. 88, s. XI. — Abb. in *O. Homburger*, Über die kunstgeschichtliche Bedeutung der Handschriften der Bürgerbibliothek Bern, Bern 1953, S. 107-131, hier: S. 116-118 und Taf. 26 (frdl. Hinweis von C. v. Steiger, Bern) — Nach *Homburger* (w.o.) und Mütterich (*KM IV.1*, S. 81, 108) wie der Codex aus Boulogne (Anm. 42) ebenfalls aus St. Bertin, wo sich bis um 1000 der Vossianus befand und nach dem auch dieser Codex kopiert wurde. *Berrurier* (Anm. 43), S. 68, mit Verweis auf das mir nicht zugängliche Werk von *W. B. MacDonald*, *Christian Sun Symbols*, in *Graphis C*, 1962, Fig. 10 (von dort wohl auch die Datierung) datiert s. XIV. Vgl. jedoch auch *J. Martin*, *Histoire du Texte des Phénomènes d'Aratos*, in: *Études et Commentaires* 22, 1956, S. 1-310, hier: S. 40 und *Catalogus Codicum Bernensium*, ed. *H. Hagen*, Bern 1875, S. 108: S. X. Sol auf der *Quadruga* und Luna auf der *Biga* — "nach alter (d.i. antiker) Weise" — nennt auch *J. R. Sinner*, *Catalogus Codicum Mss. Bibliothecae Bernensis*, Bern 1760, S. 278ff, mit Dat. s. X. Dem Sangallensis 250 ähnlich bezeichnet diese Sol- und Luna-Illustrationen *R. Rahn*, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zürich 1876, S. 794. *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 39 (S. 47 — mit weiterer Literatur).
- ⁴⁷ St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 902, wohl s. IX. (Die Angabe der Seitenzahlen und Nennung von Literatur verdanke ich dem frdl. Hinweis von R. Projer, St. Gallen) — Vgl. *A. Merton* (Anm. 48), S. 66f. *Thiele* (Anm. 35), S. 160ff hielt Ms. 902 für ein Apographum des Ms. 250, was Merton — wohl mit Recht, da Ms. 902 mehr Texte enthält als Ms. 250 — in das Gegenteil umkehrte. — Vgl. (mit weiterer Literatur): *Byvanck* (Anm. 1), S. 222, 224, 229 (Nr. 70/78/109). Siehe auch die in Anm. 48 angegebene Literatur.
- ⁴⁸ St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 250, wohl s. X. (Die Angabe der Seitenzahlen und Nennung von Publikationen verdanke ich dem frdl. Hinweis von R. Projer, St. Gallen) — Vgl. *Rahn* (Anm. 46), S. 779 und 794 und die Umzeichnungen der beiden Darstellungen auf S. 779. *E. Bethe*, *Arat-Illustrationen*, in: *Rheinisches Museum für Philologie N.F.* 48, 1893, S. 91-109, bes. 102f und 103ff (Vergleich des Matritensis, des Basileensis und des Sangallensis in ihren Darstellungen). *Thiele* (Anm. 35), S. 160ff. *G. Schevverer*, *Verzeichnis der Handschriften von St. Gallen*, Halle 1875 (Nachdruck Hildesheim-New York 1975), S. 92ff (Ms. 250, dat. s. IX). *E. Heydenreich*, *Ein neu gefundenes Handschriftenbruchstück des Liber Pontificalis*, in: *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* 5, 1879, S. 213f (in Anm.) datiert Ms. 250 s. XI. Abb.: *A. Merton*, *Die Buchmalerei in St. Gallen*, Leipzig 1923, S. 56f, 66f, Taf. 49-51, 62-64. Vgl. auch (mit weiterer Literatur): *Byvanck* (Anm. 1), S. 222, 224 (Nr. 71/79).
- ⁴⁹ Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 19, s. XII; Luna nach *Bauer* (Anm. 35), S. 90 auf fol. 72 r. Vgl. Anm. 35, sowie *Thiele* (Anm. 35), S. 143ff. *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 44 (S. 216f — mit weiterer Literatur). *Bethe* (Anm. 48), passim mit einer Beschreibung der Handschrift und einem Vergleich der Abbildungen aus dem Matritensis mit anderen Handschriften, S. 183ff. *Bethe* argumentiert aufgrund des Vergleiches der Darstellung des Aratus mit der Urania (fol. 55 r), die in gleicher Weise in einem spätantiken Fussbodenmosaik in Trier vorzukommen scheint, dass dem Matritensis, wie bei der Herstellung des Fussbodenmosaiks, derselbe Darstellungstypus vorgelegen haben muss und daher, dass die Vorlage des Matritensis direkt auf eine aus der Spätantike überlieferte Handschrift zurückgehen müsse. Vgl. hierzu *Mütterich* und *Bauer* (beide wie Anm. 35).
- ⁵⁰ Köln, Dombibliothek, Ms. LXXXIII^u, an. 805. Entgegen den Erwähnungen in der Literatur nur (noch ?) Luna erhalten. — Vgl. *Thiele* (Anm. 35), S. 159. *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 68 (S. 221). *Bethe* (Anm. 47), S. 95 und 108f (nach *Bethe* enthält der Coloniensis, wie der Matritensis, die Aratvita und ähnliche Darstellungen. Dies könnte die These von *Mütterich*, wie Anm. 35, stützen, dass der Archetypus der Germanicus-Handschriften möglicherweise in Süditalien aufbewahrt

gewesen sei). — Vgl. auch P. Jaffé, G. Wattenbach, *Ecclesiae Metropolitanæ Coloniensis codices manuscripti*, Berlin 1874, S. 29ff (Aratus auf fol. 146 r-171 v; unzutreffend die Deutung der Luna als Sol, ebd. S. 30). L. W. Jones, *The Script of Cologne from Hildebald to Hermann*, Cambridge/Mass. 1932 (mir nicht zugänglich). B. Bischoff, *Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls des Grossen*, in: Karl der Grosse II, ed. B. Bischoff, Düsseldorf 1965, S. 233-254, bes. 235 (mit weiterer Literatur). *Rhein und Maas*. Kunst und Kultur 800-1400, Köln 1972, Nr. A 6 (S. 125) mit Abb. der Luna. *Ornamenta Ecclesiae*. Kunst und Künstler der Romanik I, Köln 1985, S. 421 (mit weiterer Literatur). Für Hinweise danke ich R. Lauer und J. A. Cervelló-Margalet, beide Köln.

(Die in diesem Kontext immer wieder genannte Handschrift *Basel AN IV r8*, s. IX (wohl aus Fulda) mit dieser Gruppe ähnlichen Darstellungen, scheint keine Sol- und Luna-Illustrationen aufzuweisen. Vgl. bes. H. Stern, *Le Calendrier de 354. Étude sur son texte et ses illustrations*, Paris 1953 (= Institut Français d'Archéologie de Beyrouth ... LV), S. 191, 199f, pl. 36,2 und 37,5; zur Sol-Ikonographie, 108ff, 147ff, 187ff und passim. *Bethe* (Anm. 48), S. 108 vermerkt, dass der Basler Codex ab fol. 41 r und 42 r keine Illustrationen mehr aufweist, dass jedoch für diese Raum freigelassen wurde. Hier rekonstruiert Thiele (Anm. 35), S. 143 Sol- und Luna-Darstellungen. Siehe zu diesem Manuskript auch *Byvanck* (Anm. 1), Nr. 41, S. 215f — mit weiterer Literatur).

- ⁵¹ Münzen aus der Zeit Konstantins, der sich in diesen augenscheinlich auf den spätantiken Sonnenkult bezieht und sich als Sol invictus darstellt, bei J. Maurice, *Numismatique Constantinienne II*, Paris 1911, pl. XVI/15, an. 333 Konstantinopel (S. 539) und ders., Bd. III, Paris 1912, pl. VI/14, an. 308 Antiochien (S. 162f); auf letztgenannter Münze die Aufschrift SOLI INVICTAE (sic).
- ⁵² Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. lat. 5729 (sog. Farfa Bibel aus Spanien), s. XI. Vgl. Anm. 32.
- ⁵³ Oxford, Bodleian Library, Ms. Auct. F.3.14, s. XII. Vgl. *CAMM III.1*, S. 291.
- ⁵⁴ Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Reg. lat. 123, s. XI (nur Sol in diesem Typus, Luna ist von der Seite her gesehen dargestellt, was hier Typus II entspricht). Vgl. *CAMM I*, S. 45ff. Diese Handschrift stammt — siehe oben, Anm. 33 — aus Spanien, wahrscheinlich aus Ripoll.
- ⁵⁵ Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1 (sogenannte Vivians-Bibel), s. IX. Die Initiale "D" enthält Sternkonstellationen und in der Mitte Sol und Luna, ähnlich, wie das im späteren Reg. lat. 123 der Fall ist. Vgl. *KM I.1*, S. 250ff, 396ff (Beschreibung) und I.3, Abb. 79.
- ⁵⁶ Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. lat. 643, s. XII. Vgl. *CAMM I*, S. 70f. Diese Handschrift steht in Klammern, weil der frontale Sol-Typus völlig missverstanden ist; Sol reitet auf den vier Pferden, eine Quadriga ist nicht zu sehen. Luna ist im Typus II wiedergegeben. — Ähnliche Abweichungen vom frühmittelalterlichen Typus bilden die Handschriften Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 2352 (s. XIV, fol. 29 v/31 v), Ms. 2378 (s. XVI, fol. 13 r/15 r), Ms. 2563 (s. XIV, fol. 41 r, nur Sol), Ms. 2583 (s. XIV, fol. 38 v, nur Sol) und Ms. 3394 (s. XIV, fol. 236 v/238 r). Vgl. *CAMM II*, S. 86f, 99ff, 103f, 104f, 130ff. Diese Handschriften des 14. — 16. Jh. stehen in anderem Zusammenhang und kopieren nicht direkt einen frühmittelalterlichen Typus. Lediglich die Sol- und Luna-Darstellungen des Ms. 3394 — im Kontext von *De Astronomia* — tradieren den uns bekannten Typus, aber auch dort ist er verändert, missverstanden oder "kontaminiert" durch zahlreiche Zwischenstufen oder Kopierfehler. Ich nenne sie daher nicht in dieser Zusammenstellung.
- ⁵⁷ M. Viellard-Troiekouoff, *Art carolingien et art roman Parisiens*, in: *Cahiers Archéologiques* 16, 1966, S. 77-105. Einige Besonderheiten in den dort behandelten Handschriften treten nicht in jedem Germanicus-Codex auf. Zum Teil weichen sie sogar erheblich vom Prototyp des karolingischen Leidener Vossianus (vgl. auch Anm. 142) ab. Da nicht alle Sternbildkataloge publiziert sind, kann ich aus dem Vorkommen der typischen Motive vorläufig keine Schlussfolgerungen ziehen. Doch bleibt festzuhalten, dass einige der 'kargen' Illustrationen des Coloniensis ähnlichen Motiven der von May Viellard-Troiekouoff publizierten 'Gruppe' entsprechen. Dass das Kölner Manuskript und die Vivians-Bibel zusammenhängen könnten, will ich durch diesen Motivvergleich nicht ausdrücken wissen. Dafür gibt es zu wenig neuere Forschungen zu diesem Bereich. Bisher ist das Klassifikationssystem der Germanicus-Handschriften von Thiele (Anm. 35) nicht durch ein neues, gültiges Stemma abgelöst worden (vgl. z.B. Bauer, Anm. 35, S. 113 und Anm. 54), obwohl es nur noch eingeschränkt Gültigkeit hat, wie mir freundlicherweise F. Mütterich, München, mitteilte. — Vielleicht wird F. Mütterich, die derzeit an der Faksimile-Ausgabe des Leidener Vossianus arbeitet, diesbezüglich neue Ergebnisse vorlegen.
- ⁵⁸ Weniger zur Motivik, aber zu dem wichtigen Begriff der Raumauffassung und zum Realitätsbezug in dieser Handschrift siehe besonders *KM I.2*, S. 32ff, 37ff, 50ff, 62ff und passim (zu den einzelnen Bildern).
- ⁵⁹ Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Barb. gr. 372. Vgl. das reiche Material des *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum I-XII*, Brüssel 1898ff; z.B. VIII.2, S. 25 Nr. 22 oder IX.1, S. 62 usw. Wie mir freundlicherweise Renate Kroos, München, mitteilte, befindet sich eine ähnliche Darstellung im 1066 entstandenen Psalter aus dem Studioskloster, Konstantinopel, auf fol. 61 v (London, B. L., Ms. Add. 19352). Es dürfte — wie erwähnt — noch weitere solche Bildtypen aus dem byzantinischen Bereich geben. — Das Verhältnis der astronomischen zu anderen biblischen Darstellungen ist in K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton 1970 (= *Studies in Manuscript Illumination* 2) und C. R.

- Dodwell*, *The Canterbury School of Illumination 1066-1200*, Cambridge 1954 für einzelne Beispiele untersucht. Dabei steht Weitzmanns (bes. S. 130ff, in Kap. III.A.1-4) Beobachtung, dass eine Miniatur ohne den Text weitertradiert werden kann, entgegen, dass insbesondere für die Aratus-Illustrationen an einem relativ kleinen Formenkanon von der Karolingerzeit bis in das Spätmittelalter festgehalten wurde. In den hier genannten Handschriften handelt es sich auch um Illustrationen zu einem vorgegebenen Text, der den Sternenhimmel beschreibt (also bildliche Verdeutlichungen des Gedichtes), und so darf wohl auch die lange anhaltende Motivtreue bei den Aratusillustrationen erklärt werden. Nach Weitzmanns Termini (bes. S. 130) handelt es sich bei den Aratus-Versionen um einen "basic text" zu den Planetendarstellungen. Vgl. zu dieser Fragestellung auch *Reuter* (Anm. 45), S. 33ff und *Bauer* (Anm. 35), passim.
- ⁶⁰ Aachen, Münster, sog. Wagenlenker, s. VI, wohl Geschenk aus Byzanz. Vgl. *P. E. Schwamm*, *F. Mitherich*, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München 1962 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München II), S. 42, 115 (Nr. 6), 211 (Abb.). Auf S. 115 auch Erwähnung eines gleichen Stückes im Musée Cluny, Paris (mit weiterer Lit.).
- ⁶¹ Bamberg, Kathedralschatz, s. XI. Vgl. *W. Messerer*, *Der Bamberger Domschatz in seinem Bestande bis zum Ende der Hohenstaufen-Zeit*, München 1952, S. 10, 54ff und *Schwamm-Mitherich* (Anm. 60), S. 163 (Nr. 130), sowie zur Zuordnung der Inschriften in die Aratus-Tradition: *E. Maass*, *Inschriften und Bilder des Mantels Kaiser Heinrichs II.*, Teil I/II, in: *Zeitschrift für Christliche Kunst* 12, 1899, S. 321-42, 361-76. Ausserdem *O'Connor* (vgl. Anm. 43).
- ⁶² Vgl. die Germanicus-Versionen bei *E. Maas*, *Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Berlin 1898, S. 291ff, bzw. 292ff (*Recensio interpolata* — die auch die obengenannten Manuskripte aus Dresden, Paris (lat. 12957), St. Gallen, Köln, sowie das unten genauer zu besprechende Ms. 146 in Göttweig, wo dieser Textabschnitt leider verloren ist, beinhalten). Zitat: *Maass*, S. 295. Zur Ikonographie nach ca. 1230, die hier nicht diskutiert werden kann, vgl. auch: *Bauer* (Anm. 35), bes. S. 88ff.
- ⁶³ *B. A. Fuchs*, *Die Ikonographie der 7 Planeten in der Kunst Italiens bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1909, S. 18ff. Vgl. hierzu ein weiteres Beispiel des 13. Jh.: *D. Blume*, *Planetengötter und ein christlicher Friedensbringer als Legitimation eines Machtwechsels: Die Ausmalung der Rocca di Angera*, in: *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* 6 (1983), Wien-Köln-Graz 1986, S. 175-185. — Auch Giotto soll ein ähnliches Programm für den Palazzo del Podestà in Florenz ausgeführt haben. Vgl. hierzu *E. Carter Southard*, *The Frescoes in Siena's Palazzo Pubblico, 1289-1539*, New York 1979 (mit weiterer Literatur). Ich kann hier diese Fragestellung nicht weiter verfolgen, obwohl sie sehr interessante Aspekte eröffnen würde. So liegt m.E. auch in Parma eine Antikenrezeption vor, in der die mutmasslich am Bau des Baptisteriums beteiligten Familien bzw. der Stadtadel auf antike Bilder zurückgreifen (vgl. Anm. 5).
- ⁶⁴ Die spätantike Ikonographie nenne ich hier nicht in jedem bekannten Beispiel, was auch für den Typus I — so etwa für das Opus sectile mit Junius Bassus — galt. Als Grundlage der Sol-Ikonographie wird von *H. P. L'Orange*, *Sol Invictus Imperator*. Ein Beitrag zur Apotheose (1935), in: ders., *Likeness and Icon. Selected Studies ...*, Odense 1973, S. 325-344 und *E. H. Kantorowicz*, *Oriens Augusti — Lever du Roi*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, S. 117-177 die Reaktualisierung des Sonnenkultes in der Spätantike, besonders seit Septimius Severus und Konstantin d. Gr. angesehen. Vgl. hierzu die in Anm. 51 und 65 genannten Münzen. Zu nennen wäre auch der im Mittelalter bekannte Konstantinsbogen, dessen Sol- und Luna-Darstellungen aber in grösserer Masse durch Münzen bekannt waren. Vgl. *P. Verdier*, *La colonne de Colonia Aelia Capitolina et l'imago clipeata du Christ Helios*, in: *Cahiers Archéologiques* 23, 1974, S. 17-40, bes. 34 und 38f.
- ⁶⁵ Rom, S. Pietro in Vatikan, Krypta, Kapelle M, "dei Giulii", Gewölbemosaik, s. III. Erstpublikation und Abbildung in: *Esplorazioni sotto la Confessione di S. Pietro ... 1940-49*, a cura di *B. Apollonii Ghetti*, I, Vatikan 1951, S. 41f, pl. B/C (S. 38, 42). Vgl. bes. *Kantorowicz* (Anm. 64), S. 135ff (mit wichtigster vorausgehender Literatur). *O. Perler*, *Die Mosaiken der Juliergruft im Vatikan (= Freiburger Universitätsreden N.F. 16)*, Freiburg/Schweiz 1953, passim. *J. Fink*, *Die Anfänge der Christusdarstellung*, in: *Theologische Revue* 6, 1955, S. 241-252. — Dieser Typus II (nur Sol) ist ebenfalls auf Münzen zu finden: *Maurice* (Anm. 51) Bd. I (Paris 1908), pl. XVIII/19 (S. 262), Bd. II (Paris 1911), pl. XVI/16 (S. 548), pl. XVII/26 (S. 608), Bd. III (Paris 1912), pl. III/26 (S. 82), pl. X/28 (S. 282). — Konstantin als Sol invictus vgl. *L'Orange* (Anm. 64), passim und, hinsichtlich der Überlieferung durch Münzen, *Maurice* Bd. I, pl. I/1 und passim, Bd. II, S. 241f. — Es lässt sich daher ohne weiteres erschliessen, dass die Parmenser Darstellung des Sol mit der erhobenen Rechten nicht an die Darstellung des Sol auf der Quadriga, wie etwa am Konstantinsbogen dargestellt, gebunden ist. Die Geste der erhobenen und nach vorne gestreckten Rechten ist ja auch in Handschriften überliefert (vgl. Köln 83, oben Nr. I.9 und Abb. 29).
- ⁶⁶ *Kantorowicz* (Anm. 64), S. 140 und 144f, vgl. die Abb. 3, 7-10, 25-28. *Perler* (Anm. 65), S. 13f und 42. — Zu den antiken Grundlagen der Auferstehungssymbolik vgl. auch: *F. Boll*, *W. Gundel*, *Sternbilder, Sternglaube und Sternsymbolik bei den Griechen und Römern*, in: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (ed. W. H. Roscher), VI (Nachträge), bes. Sp. 1064f und 1071.
- ⁶⁷ Zur Predigt siehe unten, S. 32f. *Kantorowicz* (Anm. 64), S. 162 (bzw. S. 162ff) weist diese Ikonographie seit Luitprand von Cremona, also seit dem 10. Jh., durch das byzantinische Hofzeremoniell überliefert, im Westen nach.
- ⁶⁸ Es handelt sich z.B. um einen goldenen Gürtel im Metropolitan Museum in New York aus dem sech-

sten Jahrhundert und um die sogenannte Krone des Berengarius im Kathedralschatz in Monza. Ich erwähne diese Stücke der Vollständigkeit halber in dieser Zusammenstellung, jedoch führen sie in vorliegender Fragestellung zu keinen neuen Aspekten, da ihr Kontext nicht mehr genau zu ermitteln ist.

- ⁶⁹ Vgl. Anm. 31. II.3 steht in Klammern, weil seine Echtheit umstritten ist.
- ⁷⁰ Wie Anm. 42, Himmelskarte. Abb. *KM IV.2*, Nr. 95.
- ⁷¹ Wie Anm. 42, Himmelskarte. Abb. *Stern* (Anm. 50), pl. 24.1 und 24.4; hier die "Kontamination" dieses Typus gut zu sehen. — Deshalb stehen die beiden Nummern in Klammern.
- ⁷² Vgl. Anm. 4 und *Byvanck* (Anm. 1), S. 213 (Nr. 34 mit weiterer Literatur). — Der Cott. Tib. B. V und die folgenden drei Manuskripte sind Kopien des Harl. 647, für den diese Darstellung zu ergänzen ist (vgl. die Exkurse I und II, sowie *McGurk*, Anm. 1, S. 67ff, bes. 73).
- ⁷³ London, B. M., Cott. Tib. C. I, s. XII (aus Peterborough). Vgl. *CAMM III.1*, S. 128ff und *KM IV.1*, S. 77. *Byvanck* (Anm. 1), S. 212 (Nr. 33 mit weiterer Literatur).
- ⁷⁴ Vgl. Anm. 4 und *Byvanck* (Anm. 1), S. 230 (Nr. 122).
- ⁷⁵ Vgl. die Ed. J. *Soubiran*, Cicéron. Aratea. Fragments Poétiques, Paris 1972 (= Collection des Universités de France), S. 185.
- ⁷⁶ Vgl. R. *Böker*, Die Entstehung der Sternsphäre Arats, in: Berichte über die Verhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Math.-naturwiss. Kl. 99, 1952 (Heft 5), S. 10f und 206ff, mit Textbeispielen. — Allgemein zu Aratus und die Übersetzungen: G. *Maurach*, Germanicus und sein Arat, Heidelberg 1978, passim. M. L. B. *Pedergrafi*, Aratus as a poetic craftsman, Chapel Hill 1982, passim. M. *Erren*, Die "Phainomena" des Aratos, Wiesbaden 1967, passim.
- ⁷⁷ Gerona, Kathedrale, Sala Capitalar, Wandteppich (?), s. XI/XII. Vgl. P. *de Palol*, Une Broderie Catalane d'époque romane: La Genèse de Gerone I, in: Cahiers Archéologiques 8, 1956, S. 175-214, bes. 188, 190f, 205; Inschriften DIES SOLIS / DIES (LUNAE) und P. *de Palol*, id. II, in: Cahiers Archéologiques 9, 1957, S. 219-251, bes. 222ff (und Fig. 3/4) mit der Deutung auf Dies solis aus Deus solis, als Allusion auf die Auferstehung (wie bei Lukas 1.78): Die Wiederauferstehung ist der Ripoll der Sonne. Als Vorbilder nennt P. (224ff) die Vivians-Bibel (s.o.) und die Bibel von Ripoll (s.o.). Nach meiner Meinung erklären diese beiden Beispiele nicht die besondere Form, den Typus und den igr. Zusammenhang. Vgl. hierzu die Zusammenstellung nach Typus I und II in dieser Arbeit.
- ⁷⁸ Stockholm, Nat. Mus., Altarfond, s. XII. Vgl. P. *No(e)rlund*, Gylдне Ältre, Kopenhagen 1926 (mir nicht zugänglich). P. *No(e)rlund*, Les plus anciens retables Danois, in: Acta Archaeologica I, 1930, S. 147-164, bes. 161 (Abb. S. 160). C. *Rohault de Fleury*, La Messe I, Paris 1883, S. 214f (mit der Deutung von Sol und Luna als Tag und Nacht; Datierung s. XII) und Pl. 88. J. *Braun*, Der Christliche Altar II, München 1924, S. 100. E. v. *Sydow*, Die Entwicklung des figuralen Schmuckes der christlichen Altar-Antependia und -Retabula bis zum XVI. Jahrhundert, Strassburg 1912 (= Zur Kunstgeschichte des Auslandes 97), S. 33, 41, 104ff, Taf. 4/5.
- ⁷⁹ *Weitzmann* (wie Anm. 59).
- ⁸⁰ Siehe besonders H. P. *L'Orange*, Studies in the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World, Oslo 1953, passim, mit den möglichen Darstellungs- und Referenztypen bis in das frühe Mittelalter. — Interessant ist auch die Rezeption dieses ikonographischen Typus für die Entrückung des Elias, so etwa — ein Beispiel aus der Architekturdécoration — in Borgo San Donnino, heute Fidenza, Domfassade (Abb. *De Francovich*, Anm. 6, Bd. II, Tav. 232) oder — in der Buchmalerei — in den katalanischen Bibeln aus Roda, fol. 48 und Ripoll, fol. 95 (vgl. *Neuss*, Anm. 32, Fig. 22 und 26). Hier wurde die Bedeutung dieses Ikonogramms als Metapher der Bewegung aus der Sol-Ikonographie (siehe oben, S. 17f) rezipiert. Ein augenfälliges Beispiel für die Verwendung dieses Motives ist die Aufnahme des Elias in den Himmel in Ms. 3 des Corpus Christi Colleges in Cambridge (s. XII, fol. 161 v). Dort nimmt Christus Elias, der auf der Quadriga steht, in den Himmel auf. Vgl. *Dodwell* (Anm. 59), pl. 54a, S. 85 (mit Nennung eines byzantinischen Vorbildes; ebd. pl. 54b; Paris, B.N., Ms. grec. 510, um 880, fol. 264 v). — Ähnliches ist auch für die Ikonographie der Himmelfahrt Christi zu folgern. Vgl. hierzu H. *Schrade*, Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 1928-1929, Leipzig/Berlin 1930, S. 66-190, mit zahlreichen Abbildungen zur Himmelfahrtsikonographie, auch des Elias, und zu Apotheosedarstellungen.
- Ein augenfälliges Beispiel der Verbindung von Sol- und Himmelfahrtsikonographie ist die Himmelfahrt Christi in einem Bildfeld der Holztüre von Santa Sabina in Rom. Vgl. M. B. von *Stritzky*, Bemerkungen zur ... Holztüre von S. Sabina, in: Römische Quartalschrift 81. 1986, 173ff. Weitere Literatur bei F. *Darsy*, Bibliographie ... S. Sabina, Rom 1954.
- ⁸¹ Zur Elias-Ikonographie siehe die in der vorhergehenden Anm. genannten Beispiele. Ich habe dieses Thema nicht weiter untersucht, obwohl es interessante Aufschlüsse zur Frage der sogenannten "Seelenfahrtsikonographie" (die wohl auch in Parma thematisiert ist) erbringen könnte. Vgl. *Perlev* (Anm. 65), S. 12ff, 29f. R. *Chadwaba*, Zwei Welten im Bilde. Zu den antiken Grundlagen dualistischer Kompositionen, in: *Ars* 1, 1967, S. 79-123, hier: 91ff. — Zu den antiken Grundlagen siehe oben Anm. 66.
- ⁸² So etwa im Liber Floridus des Lambert: Gent, Universitätsbibliothek, Ms. 92 (um 1120), fol. 88 v, wo Sol scheinbar seinen eigenen Karren zieht (?) und aus den Fackeln Füllhörner oder ähnliches geworden sind. Abb. *Saxl* (Anm. 44), S. 242f.
- ⁸³ A. *Goldschmidt*, Frühmittelalterliche illustrierte Enzyklopädien, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 1923-1924, S. 215-226, hier: 220ff, Abb. 14 (Zitat: S. 223).

- ⁸⁴ Böker (Anm. 76), S. 206 (mit Textverweisen).
- ⁸⁵ Diesem Zitat liegt die lateinische Version II der Legende zugrunde, wie sie auch in Parma vorlag: *S. Iohannis Damasceni historia de vitis et rebus gestis Sanctorum Barlaam, & Iosaphat ...*, Antwerpen s.a. (vor 1593), S. 108f. Vgl. Anm. 5.
- ⁸⁶ Vgl. Anm. 5.
- ⁸⁷ Beispiele für solche Bilder sind etwa Venedig, Bibl. Nat. Marc. lat. VIII.22, fol 3 r (s. XIII in.) Abb.: *CAMM IV*, pl. VIII.c. — Als — jedoch spätere — Beispiele sind etwa zu nennen: *J. Biastocki*, Spätmittelalter und beginnende Neuzeit, Berlin 1972, Abb. 40 (Ms. s. XV) oder *Manoscritti dal secolo IX al XVI vendita all'Asta ...*, Mailand 1929, S. 32, tav. XXV (s. XIV). Bei systematischer Suche liessen sich sicherlich weitere Beispiele finden. Zum Parmenser Programm vgl. Anm. 5.
- ⁸⁸ Vgl. Anm. 9 und in Anm. 87 genannte Beispiele, sowie S. 21 f (II. 11, Abb. 34).
- ⁸⁹ *C. Truzzi, Zeno, Gaudenzio e Cromazio. Testi e contenuti della predicazione cristiana per le chiese di Verona, Brescia e Aquileia, Brescia 1985 (= Testi e ricerche di Scienze religiose 22)*, S. 49f, 53, 107ff und 213-219. *F. Segala, Il culto di s. Zeno nella liturgia medioevale fino al secolo XII, Verona 1982 (= Studi e Documenti di Storia e Liturgia I)*, S. 133ff. Vgl. *A. Bigelmair, Zeno von Verona, Münster/Westf. 1904*, S. 157-159. *Zenonis Veronensis Tractatus*, ed. *B. Löfstedt*, Turnhout 1971 (= *Corpus Christianorum, Series Latina 22*), S. 8*ff (Die mit " * " gekennzeichneten Seitenzahlen bei Löfstedt sind die des Einleitungstextes). *A. Bigelmair, Des heiligen Bischofs Zeno von Verona Traktate (Predigten und Ansprachen)*, München 1934 (= *Bibliothek der Kirchenväter, 2. Reihe, 10*), bes. S. 16ff.
- ⁹⁰ *Tractatus I.26*, in der Ed. *Löfstedt* (Anm. 89), S. 77. Vorher, d.h. in den anderen Ausgaben, als *Tractatus II.52*.
- ⁹¹ Lit. wie Anm. 89. *Löfstedt* (Anm. 89), S. 10* zieht in Erwägung, dass die Traktate Zenos " wohl überhaupt für liturgische Zwecke gebraucht " wurden. *Löfstedt* (S. 22*ff) datiert das bei *Bigelmair 1934* (Anm. 89), S. 18 in das 9. oder 10. Jh. gesetzte Manuskript von Pistoia in das 12. Jh. Somit ist gewährleistet, dass die Liturgie — oder die Predigten zu kirchlichen Feierlichkeiten — auch im hohen Mittelalter bekannt waren. Vgl. hierzu die Zusammenstellung und Datierung der Manuskripte bei *Löfstedt*, S. 2 (mit Verweisen auf die Texte zu den einzelnen Handschriften). Zur liturgischen Nutzung der Zeno-Predigten siehe *G. P. Marchi, A. Orlandi, M. Brenzoni, Il culto di San Zeno nel Veronese, Verona 1972*, bes. S. 36ff. *H. Rahner, Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1968, S. 160ff. *Bigelmair 1904* (Anm. 89), S. 157ff (mit weiteren Literaturhinweisen insbesondere auf die ältere Literatur, in der die liturgischen Randvermerke ediert und kommentiert sind).
- ⁹² Ob sich die Parmenser Handschrift des 15. Jh. immer schon in Parma befand, eine frühere Version dort existierte oder wie grosse Teile der Parmenser Bibliotheken, auch nach Neapel verbracht wurden, kann ich nicht feststellen. Zu den Handschriften siehe *Löfstedt* (Anm. 89), S. 26* und 36*. Zur Farnese-Bibliothek siehe auch: *F. Fossier, Le Palais Farnèse III.2*, Rom 1982 (*École Française de Rome*), passim.
- ⁹³ *Löfstedt* (Anm. 89), S. 11*f. Die Traktate Zenos befanden sich jedenfalls bis 1320 in der Kapitularbibliothek von Verona; vgl. *Bigelmair 1934* (Anm. 89), S. 19 (mit weiterer Literatur).
- ⁹⁴ *Z. B. Dölger 1918* (Anm. 8), S. 100ff. *Dölger 1920* (Anm. 8), S. 282ff, 291, 303, 306ff, 317f. *Rahner* (Anm. 91), S. 160ff. *F. J. Dölger, Das Sonnengleichnis in einer Weihnachtspredigt des Bischofs Zeno von Verona. Christus als wahre und ewige Sonne*, in: *F. J. Dölger, Antike und Christentum 6*, 1976, S. 1-56. Die Predigt wurde jedoch zur Taufe vorgelesen. (Für den Hinweis auf diesen Titel danke ich Richard Krautheimer, Rom.) Vgl. zur Frage der " Funktion " dieser Predigt *Bigelmair 1934* (Anm. 89), S. 17: Eine Randnotiz aus dem heute verlorenen Manuskript aus Reims (s. VIII/IX, vgl. *Löfstedt*, Anm. 89, S. 19*ff) enthielt die Anweisung, den Text bei der Taufe zu verlesen. Zu Oberitalien vgl. Anm. 91.
- ⁹⁵ Vgl. Anm. 5.
- ⁹⁶ Vgl. Anm. 1. — Die bisher ausführlichste Bearbeitung dieses Manuskriptes bei *McGurk* (wie Anm. 1). Ich ziehe auch den Text heran, weil ersichtlich ist, dass im Göttweiger Codex die Kopie stark an einer wohl karolingischen Handschrift orientiert ist. Dabei wird ein dieser Vorlage zugrundeliegendes spätantikes illustriertes Manuskript relativ genau, wenn man von den nicht sehr zahlreichen Modernisierungen absieht, kopiert. Leider wurde in jüngster Zeit wenig über diesen Bereich und die Aratus-Versionen geforscht, sodass hinsichtlich der zum Vergleich herangezogenen Handschriften nur vorläufige Ergebnisse vorgelegt werden können. Dies gilt insbesondere für die illustrierten Beispiele der sogenannten *Recensio interpolata* (Köln, St. Gallen, Paris lat. 12957 und Dresden — vgl. Anm. 43ff), der der erste Teil der Göttweiger Handschrift folgt. Hierzu ist das bisher publizierte Material zu gering, und für die illustrierten Manuskripte liegt kein Stemma vor, das das Verhältnis dieser Handschriften zueinander klärt. Eine diesbezügliche Publikation scheint mir ein Desiderat der Forschung zu sein. — Der Ausgangspunkt vorliegender Arbeit, die Architekturdekoration in Oberitalien, kommt in diesem Abschnitt nur noch als Rückverweis vor. Ich erachte es unter Zugrundelegung von Text und Illustrationen des Göttweiger Codex als gesichert, dass aus der Vorlage für diese Handschrift oder einem sehr ähnlichen Manuskript die Muster für die genannten Reliefs entnommen wurden. Aufgrund des Umfangs dieses zweiten Kapitels musste es jedoch aus dem Kontext des ersten herausgenommen werden. Sinngemäss müsste es dem Ab-

schnitt über die Antikenrezeption in Handschriften (oben, S. 11ff) folgen. — F. Mutherich, München, danke ich für ihre Gesprächsbereitschaft und für zahlreiche Hinweise auf Probleme der Forschung und Literatur.

- ⁹⁷ Zur bisherigen Datierung und Lokalisierung vgl. Anm. 1. — Die Datierung in das 14. Jh. (*Werl*, wie Anm. 1) ist nicht aufrecht zu erhalten (siehe auch die folgenden Anm.). Eine genaue Lokalisierung der Handschrift wird dadurch erschwert, dass ungenügend Vergleichsmaterial publiziert ist (siehe auch Anm. 96 und 104/105). — Der Hinweis auf den Auftrag des Antigonos Gonatas (*Lechner*, wie Anm. 1) bezieht sich auf das griechische Original des Aratus um ca. 300 v. Chr. — Ich werde unten (Anm. 104/105) begründen, dass es nicht unbedingt zwingend ist, mit *Lechner* (wie Anm. 1) zwei oder gar drei Illustratoren für das Manuskript anzunehmen.
- ⁹⁸ Die Initialornamentik lässt an eine Entstehung des Göttweiger Codex in der Gegend um Modena oder Bologna bzw. in der Lombardei denken. Sie könnte aus der französischen Buchmalerei übernommen sein. Allerdings kommen in genanntem Gebiet ähnliche Ornamente seit dem späten 14. Jh. bis weit in das 15. Jh. vor. Vgl. *Mostra dei Codici Gonzageschi*, Mantua 1966, S. 73f, Tav. 67/69 (Venedig, Bibl. Marc. ms. Fr. 272/225, s. XIV ex.). *M. Salmi*, Italian Miniatures, New York 1954, S. 62, Tav. LX/LXI (Modena, Bibl. Estense, Ms. V. G II des Ercole I. d'Este, um 1500). *C. Santoro*, I Codici Miniati della Biblioteca Trivulziana, Mailand 1958, S. 60ff, Tav. XLIX-LIV (Ercole I., um 1471, Ferrara oder Modena). *D. Fava, M. Salmi*, I Manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena, Florenz 1950, S. 144, Tav. XXX.3 (Lat. 990, um 1475, Ferrara), S. 148, Tav. XXXIII.1 (Lat. 856, s. XV, Provenienz unbek., vielleicht Romagna oder Ferrara), S. 162, Tav. XL (Lat. 612, s. XV, Provenienz unbek., vielleicht Romagna oder Ferrara), S. 181f, Tav. L.2 (Lat. 424, s. XV (?), Este ?). Die letztgenannten Beispiele auch mit ähnlicher Schrift. — Zu Bologna vgl. *A. Conti*, La miniatura Bolognese, Bologna 1981, Abb. 267-70 (aus dem 14. Jh.). — Zu Mailand oder Lombardei: *G. Bologna*, Miniature Lombarde della Biblioteca Trivulziana, Mailand 1973, Abb.: S. 56 (Cod. 2262, um 1396), S. 62 (Cod. 466, s. XV, erste Hälfte), S. 78 (Cod. 461, s. XV), S. 70 (Cod. 479, s. XV, zweite Hälfte). *A. C. Quintavalle*, Miniatura a Piacenza, Venedig 1963, passim, bes. fig. 279 (s. XV in.). Bestehend sind die Ähnlichkeiten mit ferraresischen Beispielen, die jedoch von hoher Qualität in den Illustrationen sind: *M. Salmi*, Pittura e Miniatura a Ferrara nel primo Rinascimento, Mailand 1961, bes. Taf. XVIII und Abb. S. 50ff. — Vgl. hierzu auch *O. Mazal*, Buchkunst der Gotik, Graz 1975 (= Buchkunst im Wandel der Zeiten I), bes. Abb. 14ff u. 68 (mit weiterer Literatur und Vergleichsbeispielen aus anderen Gebieten, die die Lokalisierung in andere Gegenden unwahrscheinlich machen).
- ⁹⁹ Die Schrift des Göttweiger Kopisten entspricht in ihrer Charakteristik der in Oberitalien seit dem späten 14. Jh. gebräuchlichen "italienischen Rotunda" und ihrer Folgeformen (vgl. *Mazal*, Anm. 98, S. 38ff, Abb. 14f, 68f — dort auch zu diesem Thema weitere Literatur und Beispiele aus anderen Bereichen, die die hier vorgeschlagene Lokalisierung belegen). Sie kommt ebenfalls in den genannten Gebieten vor. Vgl. *Fava, Salmi* (Anm. 98), Mss. Lat. 424, 612, 856, 999 usw., sowie *Quintavalle* (Anm. 98), passim, bes. fig. 360 (Piacenza, Arch. Cap. Cod. 46, s. XV). Zu Mailand siehe das Diplom von F. M. Visconti (vgl. *Storia di Milano VI*, ed. *G. Martini* u.a., Mailand 1955, S. 493 und weitere Vergleichsbeispiele S. 240, 306, 380f, 395. Vgl. auch *M. Salmi*, La pittura e la miniatura gotiche, ebd. S. 767ff) usw. — Die Initialornamentik und Schrift erlauben daher eine grobe Datierung und Lokalisierung in das 15. Jh. und die Gebiete der Lombardei oder die nördliche Emilia. Zur Präzisierung vgl. Anm. 104/105. Für diesbezügliche Hinweise danke ich Herrn Kudorfer und Frau Klemm, beide München, B. Staatsbibliothek.
- ¹⁰⁰ Dabei muss jedoch berücksichtigt werden, dass der Illustrator sich zum Teil sehr genau an seine Vorlage, die ebenfalls (wie die Kopie) aus zwei Teilen bestand, hielt und dass er nicht zu den besten seines Faches gezählt hat. Vgl. auch Anm. 104/105.
- ¹⁰¹ Es käme als Auftrag für die Handschrift ein Humanist in Frage, da es sich um Kopien astronomischer Manuskripte handelt. Zur Datierung vgl. Anm. 104/105.
- ¹⁰² Vgl. Anm. 98, 99 und 104/105.
- ¹⁰³ Ich versuche unten (Anm. 104/105) eine Provenienz in der Emilia aufgrund der für Bologna, Modena und Padua/Ferrara typischen Initialornamentik, sowie wegen der in diesen Gegenden charakteristischen Stilentwicklung in der Malerei zu begründen. Für eine Zuschreibung in genau ein Gebiet (Emilia oder Lombardei) ist zu wenig Material bekannt. Für diesbezügliche Hinweise danke ich besonders Frau U. Bauer-Eberhardt und Herrn H.-J. Eberhardt, München, die eine Herstellung des Ms. in Ferrara für möglich halten.
- ¹⁰⁴ Die beiden Handschriften befinden sich in Chambéry, Bibliothèque municipale (Ms. 4, Mailand um 1430) bzw. Paris, Bibliothèque Nationale (Ms. Italien 81, Mailand 1447: enthält den *Liber introductorius* des Michael Scotus, also ein astronomisches Werk). Sie wurden publiziert in (*Ausst. Kat. Paris, B. N.*) *Dix siècles d'enluminure italienne (VIe-XVIIe siècles)*, ed. *F. Avril*, Paris 1984, Nr. 129, S. 148f und Nr. 131, S. 151 — dort auch weitere Literatur und Abbildungen.
- ¹⁰⁵ Der Vergleich mit Pisanello (vgl. auch für den obengenannten *Liber introductorius: Avril*, Anm. 104, S. 151) drängt sich insbesondere für die Tierdarstellungen der Göttweiger Sternbilder (Pferde, Ochsen bei Sol und Luna, Taurus u.a.) auf. Vgl. etwa die Zeichnung eines Ochsenpaares von Pisanello (Paris, Louvre, 2409; publ. bei *B. Degenhart*, Antonio Pisanello, Wien 1942, Abb. 89b) und deren zeitgenössischen Kopien (*M. Fossi Todorow*, I Disegni del Pisanello e della sua cerchia, Florenz 1966, Nr. 52, 292, 293; mit weiterer Literatur) mit den Ochsen der Luna (Göttweig, fol. 30r).

Siehe zu den Pferden (*Degenhart* und *Todorow*, passim) auch die Medaille des Filippo Maria Visconti (*Degenhart*, Nr. 105), in dessen Umkreis auch die obengenannte Handschrift (*Avril*, Anm. 104, Nr. 129) gehört. Auch das zweite genannte Manuskript (*Avril*, Anm. 104, Nr. 131) weist in seinen Illustrationen Ähnlichkeiten mit Göttweig auf (Gewanddarstellung, vgl. *Avril*, Anm. 104, S. 151, bes. Orion). — Auch andere Tierdarstellungen im Göttweiger Ms. sind solchen des Pisanello ähnlich, so zum Beispiel Taurus (fol. 10 r) mit dem "liegenden Rind" (Paris, Louvre, 2410, vgl. *Degenhart*, Abb. 89a und *Todorow*, Nr. 51). Als Gegensatz wäre etwa eine Taurus-Darstellung des Vat. lat. 3110, fol. 70 r (aus Florenz, um 1350; siehe *Degenhart-Schmitt* I.1, S. 75f, I.3, Taf. 56c) zu nennen, wo das im Sternbild normalerweise abgeknickte Bein nicht dargestellt wurde oder werden konnte. — Weitere Vergleichsbeispiele mit Pisanello sind die scharf schattierten Gesichtspartien bzw. die Kopf- und Gesichtsdarstellungen in den Zeichnungen. Vgl. *Disegni del Pisanello e di maestri del suo tempo*, a cura di *A. Schmitt*, Venedig-Vicenza 1966, Abb. 18 v und 19 r, S. 36f (zu Nr. 18 = Milano, Ambros., F. 214 inf., Nr. 9), S. 37f (zu Nr. 19 = Milano, Ambros., F. 214 inf., Nr. 23) mit dem Kopf des Centaurus (fol. 15 v oder 26 r) oder die Gesichtspartien anderer Köpfe (passim, bes. aber Luna, fol. 30 r, mit Nr. 19). (Durch den Vergleich des Centaurus des Germanicus-Teiles (fol. 15 v) mit dem des Cicero-Hyginus-Teiles (fol. 26 r) scheint es mir nicht mehr unumstößlich zu sein, dass die beiden Teile von verschiedenen Illustratoren ausgeführt wurden (vgl. *Lechner*, wie Anm. 1). Ihre Verschiedenheit resultiert vielmehr aus der unterschiedlichen Charakteristik ihrer Vorlagen, denn der Germanicus-Illustration lagen Vollfiguren zugrunde, während in der Vorlage des Cicero-Hyginus-Teiles nur die Extremitäten ausgeführt waren. Die beiden Köpfe in der Kopie könnten ohne weiteres von einer Hand stammen).

Der Göttweiger Illustrator bediente sich natürlich seiner Vorlage, die er zu kopieren hatte. Sind nun Ähnlichkeiten mit den Vorstellungen eines zeitgenössischen Zeichners oder Malers zu bemerken, so kann es sich um Personal-, Zeit- oder Regionalstil handeln. Im übrigen kamen insbesondere die Zeichnungen und deren Kopien erstaunlich schnell in Umlauf (Vgl. die Nachzeichnungen des Ochsenpaares: *Todorow*, Nr. 292/293), und da Pisanello auch an verschiedenen oberitalienischen Höfen lebte und arbeitete, sind direkte Einflüsse kaum nachzuweisen. — Auch müssen wir in Rechnung stellen, dass der Göttweiger Illustrator nicht zu den besten seines Faches und seiner Zeit zählte. Insbesondere bei der Darstellung des (nackten) Körpers ist er viel ungeschickter als sein berühmter Zeitgenosse. Man vgl. etwa den Perseus, fol. 13 r oder 18 r mit den diesbezüglichen Antikenstudien Pisanellos (*Degenhart*, Nr. 30, 31). Was diese Unausgereiftheit betrifft ist der Göttweiger Illustrator eher mit dem Vorgänger des Pisanello, Stefano da Verona (vgl. z.B. *Degenhart*, Nr. 11 und 11a) als mit dem späteren Meister vergleichbar.

Eine Durchsicht des reichen Materiales, das *Degenhart-Schmitt* 1968 und 1980 im Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450, I.1-4 (Berlin 1968), II.1-4 (Berlin 1980) publizierten, schliesst m.E. eine Entstehung des Göttweiger Manuskriptes in Süd-, Mittel- und Nordostitalien bzw. Venedig mit aller wünschenswerten Sicherheit aus. Lediglich die Gewänder von Sol und Luna (fol. 30 r) sind zeitgenössischer Kleidung auch in Mittelitalien ähnlich (vgl. *Degenhart-Schmitt* I.2, S. 456ff, Abb. 674, 676, S. 520, Abb. 740, S. 535, Abb. 757, S. 538, Abb. 768, S. 566, Abb. 808, S. 578ff, Abb. 826ff, sowie I.4, Taf. 221a, 234ff, 245a, 321a/b.). Jedoch gab es solche auch in Oberitalien, z.B.: *Salmi* 1961 (Anm. 98), S. 766ff, bes. Abb. S. 781, 818, 825 und *Martini* (Anm. 99), S. 321, 374, 743. Man siehe auch die Fresken in Modena, Bologna oder Ferrara, z.B. im Palazzo Schifanoia usw. Siehe zu Ferrara auch: *Salmi* 1961 (Anm. 98), passim, bes. Taf. IV und VI, Abb. 11b, 16a, 20b, 21b, 35.

Bevor der Bereich der Lombardei, des westlichen Veneto, der Emilia usw. nicht besser publiziert ist, kann vom Verfasser keine genauere Lokalisierung (vgl. Anm. 98, 99, 102, 103 und das oben Gesagte) vorgeschlagen werden. — Ich halte daher eine Datierung des Göttweiger Manuskriptes für das zweite Drittel des 15. Jh. möglich. Als Herstellungsgebiet scheint mir die Emilia wahrscheinlich, Mailand oder die Lombardei möglich zu sein.

¹⁰⁶ Keine der mir bekannten Editionen nennt Göttweig 146. Die Editionen sind für: *Germanicus: Maass* (Anm. 62), passim: Sieben Textredaktionen und ihr Verhältnis zueinander (S. 1Xff). Die lateinischen Versionen, die hier von Interesse sind: S. 172ff, 307ff. Siehe ausserdem: *J. Martin*, Histoire du Texte des Phénomènes d'Aratos, in: *Études et Commentaires* 22, 1956, S. 1-310, bes. 38ff, 225ff, der ein Stemma der lateinischen Versionen gibt. Dieses ist bei Maass, der nicht alle Handschriften kannte, nur bedingt richtig. Eine neuere Edition, die ebenfalls weitere Handschriften nennt (jedoch nicht wesentlich weiterführend, da nur einige neuere Handschriften hinzugekommen sind, die die Ergebnisse von Maass nicht beeinträchtigen), ist die von *A. Le Boeuffle*, *Germanicus. Les Phénomènes d'Aratos*, Paris 1975 (Collection des Universités de France). Durch die Edition von Maass ist die von *A. Breysig*, *Germanici Caesaris Aratea cum scholiis*, Berlin 1867, in der Textredaktion der *Recensio interpolata* zum Teil überholt. Da Breysig jedoch auch andere Handschriften, sowie die sog. *Scholia Bernensia* u.a. ediert, die auch in unserem Ms. ab 4 v vorkommen, ist diese Edition heranzuziehen. — *Cicero*: Aufgrund der Teilkollokation im Text — vgl. S. 37f — und den grossen Ähnlichkeiten, die das Göttweiger Manuskript mit dem Harl. 647 aufweist, verwende ich die Edition von *W. Y. Otley*, *On a Ms. of Cicero's translation of Aratos*, in: *Archaeologia* (Britannica) 26, 1836, S. 181-214, die auch den Cott. Tib. B. V berücksichtigt. Nur bei Fragen, die andere Manuskripte (etwa den *Dresdensis*) betreffen, ziehe ich die neueren Editionen heran, die auch dieselbe Versnumerierung haben: *Soubiran* (Anm. 75). *V. Buescu*, *Cicéron. Les Aratea*, Bukarest

- 1941 (Nachdruck Hildesheim 1966). — *Hyginus*: Die massgebliche Edition der Scholia figurata ist die von G. Kauffmann, *De Hygini memoria scholiis in Ciceronis Aratum Harleianis servata*, Breslau 1888 (Breslauer Philologische Abhandlungen III. 4), S. III-XXXIII. Diese verwende ich. Siehe ausserdem für die Scholien des Harleianus 647: J. Vogels, *Scholia in Ciceronis Aratea I*, in: Programm des Gymnasiums zu Crefeld 1886/87, S. 3-25, bes. 9-13. Kauffmann und Vogels edieren die Carmina oder Scholia figurata, die von Hygins "De Astronomia" verschieden sind. Vgl. zu letztgenanntem A. Le Boeuffe, *Hygin. L'Astronomie*, Paris 1983 (= Collection des Universités de France).
- Ae. Baehrens*, *Poetae Latini Minores I*, Lipsiae 1879, S. 7ff und die anderen älteren Editionen berücksichtige ich hier nicht, da nur die neueren Editionen den Dresdensis miteinbeziehen. Alle weiteren Editionen bei *Le Boeuffe* und *Soubiran*, sowie *McGurk* (wie Anm. 1). — Auf Avienus, einen weiteren Aratus-Kommentator, gehe ich nicht ein.
- ¹⁰⁷ Vgl. bes. *KM IV.1*, S. 77ff. *Byvanck* (Anm. 1), S. 169ff. v. *Winterfeld* (Anm. 35), S. 393ff. *Mütherich* (Anm. 35), passim.
- ¹⁰⁸ *KM IV.1*, S. 101ff, 108 ff, Abb. IV. 2, 62ff, 75 ff. *Thiele* (Anm. 35), S. 76ff, 143ff. *CAMM III.1*, S. IXff und 149f. *McGurk* (Anm. 1), S. 67ff. — Ich habe alle relevanten Manuskripte nur insofern herangezogen, als sie für die Entwicklung der Sol- und Luna-Ikonographie weiterführend sind. Dem Verfasser ist jedoch bewusst, dass es wohl eine grosse Zahl unpublishierter (oder ihm nicht bekannter) illustrierter Handschriften gibt, etwa in Spanien, Frankreich oder osteuropäischen Ländern, die in diesen Fragen weiterführen könnten, jedoch nicht ausreichend publiziert sind. — Zur Frage des Verhältnisses des Harleianus 647 und Göttweig siehe auch *McGurk* (Anm. 1), S. 67ff, bes. 70 und 73ff. *McGurk* kommt dort zu ähnlichen Ergebnissen, wie ich sie unten unter Heranziehung auch des Textes von Göttweig vorlege.
- ¹⁰⁹ *KM IV.1*, S. 75ff, 101ff. *CAMM III.1*, S. 149f. *McGurk* (Anm. 1), S. 67ff.
- ¹¹⁰ Trotz der Bezeichnung Scholia (-Sangermanensia, -Bernensia usw.; vgl. *Breysig*, Anm. 106, passim) auch für die verschiedenen Aratus-Versionen des Germanicus verwende ich den Begriff Scholia, um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen, ausschliesslich für die Hyginus-Carmina.
- ¹¹¹ Siehe auch Exkurs II und *KM IV.1*, S. 101. Zur Rekonstruktion der ersten Lücke ebd., zu Sol und Luna unten und *McGurk* (Anm. 1), S. 66ff, bes. 73.
- ¹¹² Aus Peterborough (vgl. Anm. 73). *CAMM III.1*, S. XVII und 128ff. *KM IV.1*, S. 77.
- ¹¹³ So jedenfalls vermuteten auch *Tietze* (Anm. 1), S. 500 und *Ottley* (Anm. 106), S. 205 in seiner Textrekonstruktion, sowie *McGurk* (Anm. 1), S. 73.
- ¹¹⁴ *CAMM III.1*, S. XVIIff, 157ff. Siehe auch — mit weiterer Literatur — *McGurk* (Anm. 1), S. 67ff
- ¹¹⁵ *McGurk* (Anm. 1), passim. *CAMM III.1*, S. XXIII, 119ff.
- ¹¹⁶ Siehe auch die Abbildungen des karolingischen Harleianus, des Cott. Tib. B. V, des Cott. Tib. C. I, des Harl. 2506: *KM IV.2*, 62ff. *McGurk* (Anm. 1), Abb. im Facsimile-Teil. *CAMM III.2*, Abb. 146ff.
- ¹¹⁷ Wie z.B. im Harleianus 2506, in dem der Cicero Übersetzung die Scholien aus Beda, *De signis coeli*, ed. *Maass* (Anm. 62), S. 582ff, beigegeben sind. Vgl. *CAMM III.1*, S. 158. Für diesbezügliche Hinweise danke ich F. Mütherich, München. — Siehe zu dem gesamten Komplex auch: *E. Panofsky-F. Saxl*, *Classical Mythology in Medieval Art*, in: Metropolitan Museum Studies IV/2, 1933, S. 228-278 und bes. *McGurk* (Anm. 1), S. 67ff. — Aus diesem Grunde ziehe ich den bei *McGurk* genannten und unvollständigen Codex Cambridge, Trinity College 945 des frühen 11. Jh., wohl aus Winchester, nicht heran.
- ¹¹⁸ *CAMM III.1*, S. 314 (Beschreibung ebd. S. 313ff). Vgl. auch Anm. 3 und 4.
- ¹¹⁹ Wie Anm. 116.
- ¹²⁰ Entweder das Ms. Digby 83 der Bodleian Library in Oxford oder eine Vorlage dieser Handschrift. Vgl. *CAMM III.1*, S. 345f (dort weitere Literaturangaben) und *CAMM III.2*, Abb. 151f. Die Lokalisation nach Spanien: Vgl. *Millàs Vallicrosa* (Anm. 22), S. 259ff. — Da diese Handschrift auf den Liber Alhandri zurückgeht, der im Mittelalter in erster Linie über Spanien tradiert und dort übersetzt wurde, ist der spanischen Provenienz der Vorrang zu geben. Siehe hierzu: *L. Thorndike*, *A history of magic and experimental science I*, New York 1924, S. 705ff. Ausführlich setzt sich *G. Sarton* (Introduction to the history of science, I, II, Washington 1927-1931) mit dem Problem der Tradierung wissenschaftlicher Texte aus den nichteuropäischen Gebieten auseinander.
- ¹²¹ *KM IV.1*, S. 101.
- ¹²² Siehe hierzu (*Cyriacus von Ancona*), *Commentariorum Cyriaci Anconitani nova fragmenta notis illustrata*, Pesaro 1763, ed. H. de Abatibus *Olivierus*, S. 42ff und *Kauffmann* (Anm. 106), passim.
- ¹²³ Monza, Biblioteca Capitolare, Ms. F.9.179 (s. IX aus Lobbes). Vgl. *KM III.1*, S. 120f. — Das Ms. ist der Madrider Handschrift 3307 (s. IX, aus Metz (?), später in Prüm; siehe auch *W. Neuss*, Eine karolingische Kopie antiker Sternzeichen-Bilder im Codex 3307 der Biblioteca Nacional zu Madrid, in: *Zs. f. Kwiss.* 8, 1941, S. 113-140 und *KM III.1*, S. 100f, 119ff), dem Vat. Reg. lat. 309 (s. IX, aus St. Denis; vgl. *Viellard-Troiekourow*, Anm. 57, S. 77ff) und anderen Manuskripten (vgl. *KM III.1*, S. 119) sehr ähnlich. — Das Manuskript kam aus Lobbes nach Monza. Es ist nicht erforscht, wann es nach Oberitalien gelangte. Es könnte gut sein, dass die Handschrift bereits im 10. Jh. dorthin gelangte, und zwar über Ratherius, der 931 Bischof von Verona wurde. Ratherius kam aus Lobbes und durch die Kontakte zum seine Heimatkloster könnte er das Manuskript nach Oberitalien geholt haben, von wo es nach Monza gelangte. Im übrigen unternahm Ratherius und Abt Hilduin aus Lobbes 926 eine Italienreise.

- ¹²⁴ Vgl. *Chatelain-Legendre* (Anm. 22), passim. Die Handschrift (in den genannten Partien s. XV), die auf ein karolingisches Original (an. 814) zurückgeht und wohl aus Corvey stammte, war illustriert; die Abschrift ist es nicht mehr. — Ich gehe auf Monza und Mailand nicht mehr ein. Weitere italienische Handschriften, auf die ich jedoch hier nicht eingehen kann, nennen *Bauer* (Anm. 35) und *Mültherich* (Anm. 35). Zu Vercelli und Göttweig siehe unten.
- ¹²⁵ Vgl. Anm. 122.
- ¹²⁶ Vgl. die Edition dieses Textes bei *Kauffmann* (Anm. 106), S. IIIff. Kommentar und (textkritischer) Zusammenhang dieser Handschriften ebd. S. 24ff (zu Vercelli), 80ff (Zusammenhang der drei Handschriften). *Ottley* (Anm. 106), S. 181ff rekonstruiert eine Textredaktion aus dem Harleianus 647, dem Cott. Tib. B. V und dem Harl. 2506 — darauf wird noch zurückzukommen sein.
- ¹²⁷ Diese Vermutung eines italienischen frühmittelalterlichen Manuskriptes auch bei *Thiele* (Anm. 35), S. 161ff: “Wegen der genauen Übereinstimmung der Typen müssen wir mithin für diese (Handschriften — Erg. d. Verf., da die genannten Manuskriptgruppierungen nicht mehr zutreffend sind) etwa eine italienische Handschrift des 8. Jh. als Quelle ... ansetzen.“ — Nach Thieles Ergebnissen würden die Manuskripte von Dresden, St. Gallen u.a. von diesem italienischen Codex abstammen, was sich zumindest für den Dresdener mit meinen Ergebnissen (siehe unten: Vercelli-Dresden) decken würde. — Leider ist zu wenig diesbezügliches Material publiziert, um dies auch nach den Illustrationen verifizieren oder falsifizieren zu können. — *Cyriacus von Ancona* (wie Anm. 122) sprach in seinem Exzerpt von “*figuræ*”. Siehe auch *Kauffmann* (Anm. 106), S. 28f mit Verweisen auf die Textredaktion.
- ¹²⁸ *Kauffmann* (Anm. 106), S. 16ff, 80ff. Es ergäbe sich demnach die Abfolge: Archetypus — Harl. 647 — Cott. Tib. B. V und, unabhängig von diesen beiden, Vercelli. Siehe auch Anm. 147.
- ¹²⁹ Heute verloren aber rekonstruierbar. Vgl. *Kauffmann* (Anm. 106), S. 16, 80ff, bes. 80f. Vgl. die Ed. der Scholia Sangermanensia: Paris, Bibliothèque Nationale, (Saint Germain) lat. 12957 (beschrieben bei *L. V. Delisle*, Inventaire des manuscrits latins conservés à la Bibliothèque Nationale ..., Paris 1863-71 (Nachdruck 1974), S. 82) bei *Breysig* (Anm. 106), S. 180ff.
- ¹³⁰ *Kauffmann* (Anm. 106), S. 29f, 33f, 89ff.
- ¹³¹ Zur Datierung des Vercellensis siehe *Kauffmann* (Anm. 106), S. 30ff, 66f, bes. 69.
- ¹³² *McGurk* (Anm. 1), S. 67, 71. — *F. Blume*, *Iter Italicum I*, S. 99: “dies ist umso merkwürdiger, da keine Kapitularbibliothek in Italien andere als lateinische oder italienische Handschriften enthält”. Tatsächlich ist in Vercelli eine englische Handschrift erhalten, aber der Cott. Tib. B. V und Vercelli sind zu verschieden, um voneinander abhängig gewesen sein zu können. — Da es mir hier nicht um den Herstellungsort, sondern um das Aufbewahrungsgelände des Vercellensis (oder eines sehr ähnlichen Manuskriptes) vor dem 12. Jh. geht, kann auch die Frage nach einer französischen Herkunft des Vercellensis unbeantwortet bleiben; darüberhinaus wäre sie — wenn überhaupt — allenfalls hypothetisch beantwortbar.
- ¹³³ *McGurk* (Anm. 1), S. 67, 71. Wie ich unten noch zu begründen versuche, ist es jedoch keineswegs gewährleistet, dass es sich um nur ein (Cicero-Hyginus) Manuskript gehandelt haben muss, sondern um eine Handschrift, die — wie Göttweig — auch Germanicus enthielt.
- ¹³⁴ Ich verwende für diese Gegenüberstellung die Editionen von *Ottley* (Anm. 106), S. 182f (Perseus), S. 185 (Aquarius) für den Text und *Kauffmann* (Anm. 106), S. VI f (Pisces), S. VII f (Perseus) und S. XIII (Aquarius) für die Scholien. Die Exzerpte des Cyriacus sind mir nur aus der Ed. des *Olivierus* (Anm. 122), die auch *Kauffmann* wiedergibt, bekannt. Dadurch kann sich ein Unsicherheitsfaktor ergeben, denn Olivierus ist, wie *Kauffmann* (S. 34) für eine Stelle nachweist, nicht sehr genau. Ein in “C” als fehlend angegebener Text könnte daher entweder von Cyriacus oder von Olivierus nicht notiert worden sein. — Die Sigla übernehme ich von *Kauffmann*, S. 101: A = Harl. 647, K = Cott. Tib. B. V, C = Vercelli; hinzu kommt G = Göttweig 146. Die vorgestellten Zahlen sind die Versnummern in den Editionen, die bei Ottley fortlaufend sind und bei Kauffmann je Scholion mit 1 beginnen.
- ¹³⁵ *Kauffmann* (Anm. 106), S. 16ff und 34.
- ¹³⁶ Der Text des Cott. Tib. B. V ist ediert bei *Ottley* (Anm. 106), S. 205. Vgl. *Soubiran* (Anm. 75), S. 185f. Der Text zu Sol beginnt mit “Haec sol aeterno ...”. Dies folgert auch *McGurk* (Anm. 1), S. 73f.
- ¹³⁷ Zusammenstellung der Texte bei *Byvanck* (Anm. 1), S. 213ff.
- ¹³⁸ Zu diesem Vergleich siehe auch *Tietze* (Anm. 1), S. 499. — Die Abbildung des Dresdener Globus bei *Thiele* (Anm. 35), Abb. S. 43. Dort auch der Hinweis, dass ähnliche Darstellungen in den St. Gallener Manuskripten (wohl 250 und 902 — ohne Angabe der Folio-Nummer) vorkommen. — Da der Text “De caeli positione” (*Breysig*, Anm. 106, S. 105ff) relativ selten mit der genannten Überschrift vorkommt, dann aber diese Überschrift in den St. Gallener Manuskripten (*Breysig*, S. 105), sowie in Göttweig 146 (fol. 4 v) auftritt, und in letzterem ebenfalls “DE CAELI ...” geschrieben wird, obwohl der Göttweiger Kopist fast durchweg das “e” für “ae” schreibt, könnten auch die St. Gallener Manuskripte mit dem Göttweiger zusammenhängen. Ich kann dies aber hier nicht untersuchen (vgl. Anm. 96 u. 127).
- ¹³⁹ *CAMM III.2*, Abb. 150. Vgl. auch *Weitzmann* (Anm. 59), Abb. 131, 132.
- ¹⁴⁰ Ms. 19, vgl. *Thiele* (Anm. 35), Abb. S. 145 und Göttweig fol. 8 r.
- ¹⁴¹ Siehe obigen Vergleich des Globus in beiden Handschriften und Anm. 43, sowie die Texte, zusammengestellt bei *Maass* (Anm. 62), S. XXIf und *Schnorr von Carolsfeld* (Anm. 43), S. 334: a-f (Dresd.

fol. 11r-31r: Germanicus), k (fol. 33r-93v: Hyginus), l (fol. 94r-97v: Cicero). Der Dresdensis ist daher dem Vercellensis und der Kopie aus Oberitalien sehr ähnlich, was sich mit *Kauffmanns* (Anm. 106), S. 66f Ergebnissen deckt, dass den Handschriften Harley 647, Vercelli und Dresden 183 ein gemeinsamer Archetypus zugrundegelegen hatte.

¹⁴² Vgl. *Vieillard-Troiekouff* (Anm. 57), bes. S. 87ff: Anhang mit den Abbildungen: Serpentarius: Vat. Reg. lat. 309 aus St. Denis (im folgenden *Reg.*), s. IX, fol. 92 v; Paris, B.N., Ms. lat. 12117 aus St. Germain (im folgenden *P*), s. XI, fol. 131 v — vgl. Göttweig, fol. 8 v: charakteristisch ist das Standmotiv und die Schlange, die um den Bauch des S. "gewickelt" ist (auch Köln, fol. 157 r); Jungfrau: Reg. fol. 92 v, P fol. 132 r — vgl. Göttweig, fol. 9 v: das Attribut der Waage, das z.B. im Voss. Q lat. 79 nicht erscheint, haben alle drei Manuskripte; Cassiopeia: Reg. fol. 94 v, P fol. 133 v. — vgl. Göttweig fol. 11 r: hier ist, ebenfalls gegenüber dem Voss. die frontale Ansicht und der kastenförmige Thron auffallend übereinstimmend; Andromeda: Reg. fol. 95 v, P. 133 v — vgl. Göttweig fol. 11 v: Gegenüber dem Voss. haben die französischen Beispiele von seiten A.'s Berge, die jedoch der Göttweiger Illustrator als Bäume umdeutet oder missversteht. Mit der durchsichtigen Kleidung der A. scheint der Illustrator das sich-Durchzeichnen der Beine nachahmen zu wollen; Piscis: Reg. fol. 95 v, P fol. 134 v — vgl. Göttweig fol. 12 v: hier geht die "Verbindungsline" des Sternbildes zwischen den Fischen von Maul zu Maul, im Voss. von der Hinterflosse des oberen zu der des unteren Fisches. Dies zeigt auch der zweite Teil der Göttweiger Handschrift: fol. 17 v. Nach Aratus (Vers 242-5) ist diese Verbindungslinie ein Band, das um die Flossen der Fische geknotet ist. Dies zeigen der karolingische Vossianus und — ähnlich, jedoch in vereinfachter Weise — der Harleianus 647 und der Cotton Tiberius B. V. Die Handschriften Matritensis 3307, Sangallensis 250 und 902, sowie die beiden obengenannten Manuskripte (Reg. und P) haben wie Göttweig, fol. 12 v und 17 v das Band von Maul zu Maul. *Diese Besonderheit weisen auch die Reliefs in Sacra und Piacenza auf.* (Dies rückt Göttweig/Vercelli noch stärker von der 'englischen Gruppe' ab und macht eine Entstehung dieses Bilderkreises in französischen karolingischen Skriptorien möglich, was hier jedoch nicht Thema ist und folglich nicht weiter untersucht werden soll.)

¹⁴³ Göttweig am ähnlichsten sind die Texte von Paris, lat. 12957 und Dresden. Eine Teilkollation ergibt aber:

Göttweig (G)	Dresden (D)	Saint Germain (S)
1 r	9 Übereinstimmungen	5 Übereinstimmungen
1 v	11 Übereinstimmungen	6 Übereinstimmungen
2 r	33 Übereinstimmungen	5 (davon D und S gleich: 3)
2 v	9 Übereinstimmungen	4 (davon D und S gleich: 4)
3 r	13 Übereinstimmungen	8 (davon D und S gleich: 5)
3 v	20 Übereinstimmungen	0
usw.		

Da aber das Göttweiger Manuskript einige Worte oder Satzteile aufweist, die in beiden anderen Manuskripten (D und S) fehlen, kann die Vorlage für Göttweig nicht von diesen abstammen, was natürlich sinngemäss auch für die Illustrationen der beiden Handschriften gilt. Einige Beispiele: Der Satzteil "humeros — Serpentarii" (G fol. 1 v) und "dicunt" (G fol. 2 r) fehlen in D; das Wort "inter" (G fol. 2 v) fehlt in D und S; "ut" (G fol. 2 v) fehlt in S; "est" (G fol. 3 r) fehlt in S; "quidem", "quid", "et de Corona", "de Arati" (G fol. 3 r) fehlen in S, das zweite Wort auch in D. Der genannten Reihenfolge nach sind diese Texte in der Edition zu finden: *Maass* (Anm. 62), S. 113 (7-17), 221 (5f), 137A (14), 141 (17), 141 (18), 142 (5), 142 (9), 142 (19), 144 (2).

Dies gilt auch für den Text der *Inuolutio sphaerae* und die Aratus latinus-Version des Germanicus: z.B. "sol" (G fol. 6 r) fehlt in S; "ideo" (G fol. 9 r) fehlt in D; "signis" (G fol. 9 v) fehlt in D und S; "in extrema parte pedis lucidam unam" (G fol. 11 r) fehlt in D und in den beiden St. Gallener Manuskripten; "dicunt" (G fol. 12 r) fehlt in D; "ambitum" (G fol. 16 v) fehlt in D; Vgl. *Breysig* (Anm. 106), S. 226 (6). *Maass* (Anm. 62), S. 197 (3), 203 (3), 216 (3/4), 221 (5), 273 (8).

Ein ähnliches Bild — also das Fehlen einzelner Wörter oder auch ganzer Satzteile — ergibt die Kollation mit den Texten anderer Handschriften: z.B.: "habet" (G fol. 5 v) fehlt in K (Köln); "dicit" (G fol. 6 v) fehlt in K und S; "ala duas in singulis humeris singulas, in unoquoque" (G fol. 9 v) fehlt in K und S; "in manu sinistra unam" (G fol. 13 r) fehlt in K und S; "cum" (G fol. 16 v) fehlt in D, K und im Sangallensis. Vgl. *Maass* (Anm. 62), S. 161 (74), 181 (5), 202 (1/2), 227 (4), 274 (12).

¹⁴⁴ Leider sind diese Germanicus-Verse der Göttweiger Handschrift verloren, sodass ich keine Kollation vorlegen kann.

¹⁴⁵ *Olivier* (Anm. 122), S. 43, edierte "in Aquario", was *Kauffmann* (Anm. 106), S. 34 am Original überprüfte und als in "i(n) aquariu(m)" berichtete.

¹⁴⁶ *Kauffmann* (Anm. 106), S. 69.

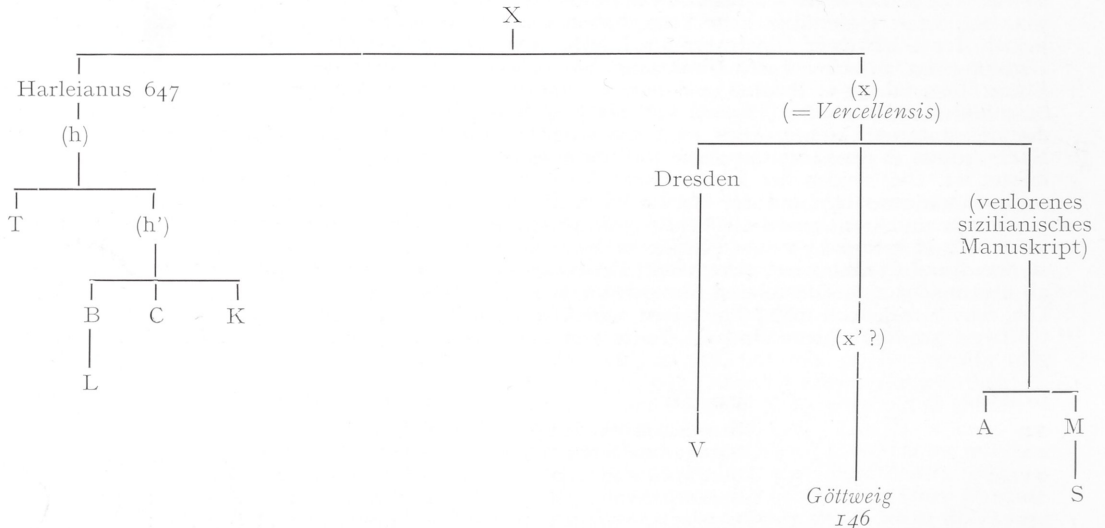
¹⁴⁷ Dieses Stemma entspricht exakt demjenigen von *Soubiran* (Anm. 75), S. 137, in das ich nun Vercelli und Göttweig 146 einordne.

Das Stemma von Soubiran hat für die Überlieferung der Cicero-Texte Gültigkeit, jedoch ist es in der erweiterten Form, wie ich es im Text anführe, für eine Fassung beider Versionen gültig, wie ich an dem ersten Stemma für die Cicero-Redaktionen (S. 40) und an dem zweiten für die Germanicus-Tradition (S. 42) zu belegen versuche. Ich führe die Filiation von Soubiran deswegen

an, weil sie das Verhältnis der für uns wichtigen Codices Harleianus 647 und Dresden beinhaltet (wobei zu berücksichtigen ist, dass nicht alle aufgeführten Manuskripte beide Textteile enthalten), und man ohne Schwierigkeiten Vercelli, das bei Soubiran "(x)" entspräche, und Göttweig einordnen kann.

Sigla: h und h' sind vermutete und verlorene Zwischenkopien (vgl. hierzu *McGurk* (Anm. 1), S. 70). B = Harl. 2506, C = Cott. Tib. B. V, T = Cott. Tib. C. I, K = Cantabrigensis 945 (vgl. Anm. 117), L = Leidensis, Voss. 121, V = Vaticanus Reg. lat. 1324, A = Ambrosianus D 52 inf., M = Montepessulanus H 452, S = Senensis 29 (26 VI L). Vgl. hierzu *Soubiran*, S. 150 und passim. Siehe auch oben Anm. 128 u. 141.

(x) ist der Vercellensis, dem Göttweig und Dresden folgen. (Zur eventuellen Zwischenkopie "(x' ?)" vgl. oben Anm. 134.)

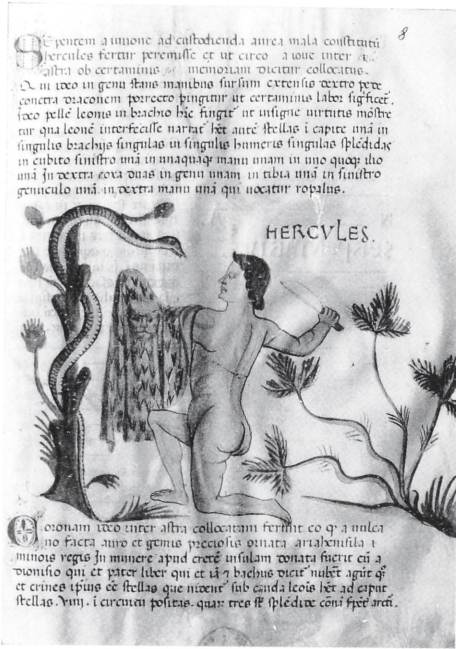


¹⁴⁸ Im Aufbau folge ich *CAMM III.1*, S. 150 und *KM IV.1*, S. 103ff und IV.2, Taf. 62ff. Die Nummerierung übernehme ich von *Kauffmann* (Anm. 106), S. 16, wo dieser auch eine Übersicht über den Textaufbau gibt. Vgl. hierzu auch *McGurk* (Anm. 1), S. 67ff. A = Harl. 647. K = Cott. Tib. B. V. A₂ = Cott. Tib. C. I. G = Göttweig 146. Vgl. zu den Illustrationen Anm. 116. — Da hinsichtlich Text und Illustrationen der Göttweiger Codex genauer als der Cott. Tib. B. V mit dem karolingischen Harleianus übereinstimmt, erfährt das Ergebnis vorliegender Studie, dass es eine eigene oberitalienische Aratus-Handschriftentradition gab, eine weitere Bestätigung, denn der Archetypus des Harleianus und des Cod. von Göttweig musste derselbe gewesen sein. Auf jeden Fall entstammen die Codices aus Göttweig und Vercelli von dieser kontinentalen (oder oberitalienischen) Handschrift ab.

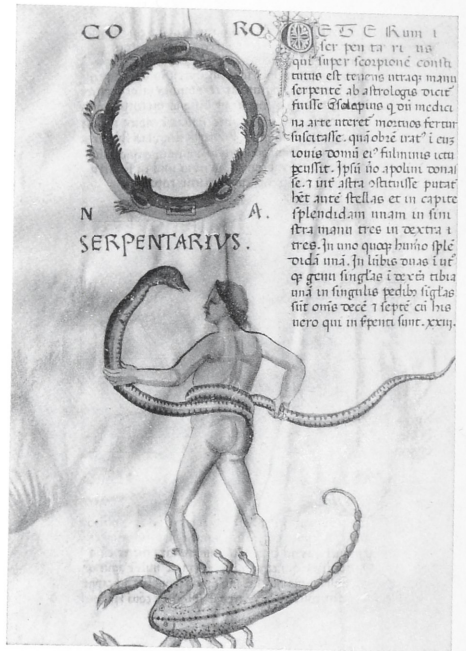
* * *

Vorliegende Studien wurden durch ein Stipendium am Kunsthistorischen Institut Florenz ermöglicht. Ich danke allen Freunden und Bekannten, die mir mit Rat und Tat zur Seite standen, besonders aber M. Winner, Rom, P. C. Claussen, Frankfurt, und R. Krautheimer, Rom, die in Gesprächen entscheidende Impulse zu vorliegenden Fragestellungen gaben, ferner G. M. Lechner, Göttweig, der viele Fragen zum Göttweiger Manuskript zu beantworten wusste und mir beim Fotografieren der Handschrift behilflich war, R. Priston, Florenz, der mir ebenfalls bei Fotoarbeiten half, H. Belting, München, der mir sein gesamtes Material über Sternbilder—Handschriften zur Verfügung stellte, F. Mutherich, München, deren Rat ich mehrmals einholen durfte und der ich wertvolle Literaturhinweise verdanke, W. Freitag, München, und G. Passavant, Florenz, die mir dabei behilflich waren, meine 'Gedankenknoten' zu entwirren, wobei Letztgenannter viele sprachliche Verbesserungen einbrachte. Insbesondere danke ich R. Kroos, München, die mich häufig beriet, meine Fragen geduldig beantwortete und mein Manuskript einer kritischen Stellungnahme unterzog.

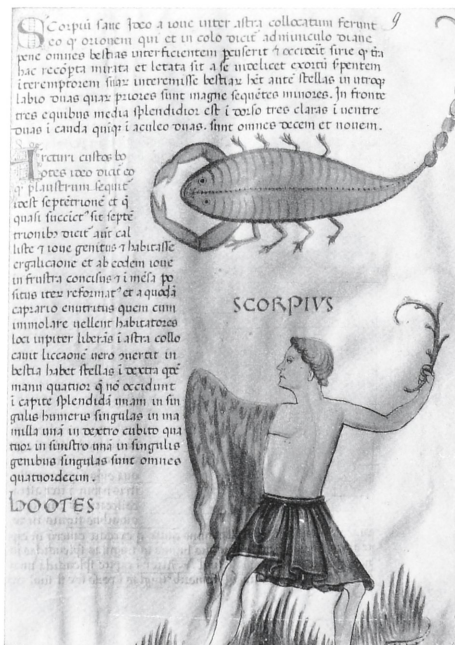
Bildnachweis: Verfasser: Abb. 1, 2. — Stiftsbibliothek Göttweig: Abb. 3, 4, 6, 38, 41, 46, 48, 50-56. — Foto Tosi, Parma: Abb. 5. — Assessorato alla Cultura, Modena: Abb. 7-15. — Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom: Abb. 16-20, 30. — Archiv der Abtei Monte Cassino: Abb. 22, 23. — Burgerbibliothek Bern: Abb. 24. — Stiftsbibliothek St. Gallen: Abb. 25-27. Biblioteca Nacional, Madrid: Abb. 28. — Erzbischöfliche Diözesanbibliothek, Köln: Abb. 29. — British Library, London: Abb. 31, 32, 35-37, 40, 42-44, 47, 49. — Bodleian Library, Oxford: Abb. 33. — Sören Hallgren, Stockholm: Abb. 34.



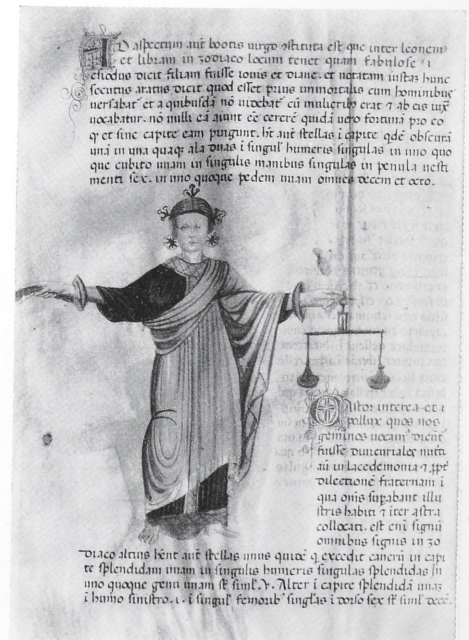
55 fol. 8 r: Hercules.



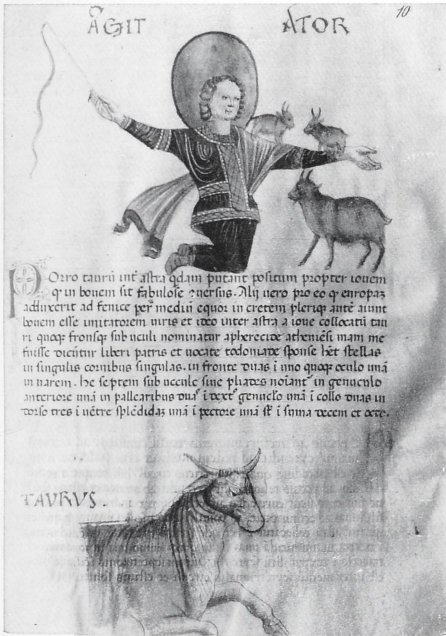
56 fol. 8 v: Corona, Serpentarius.



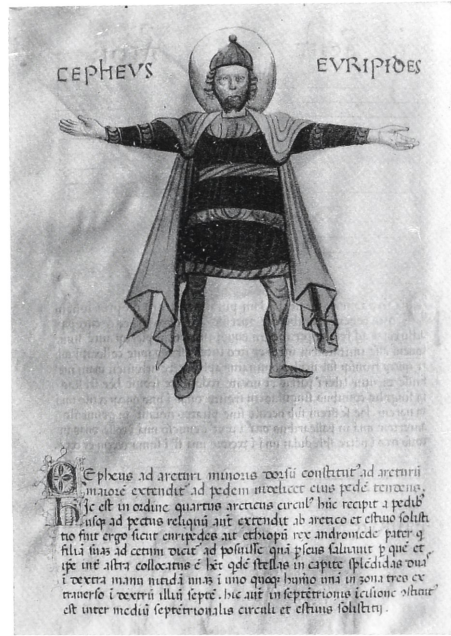
57 fol. 9 r: Scorpis, Bootes.



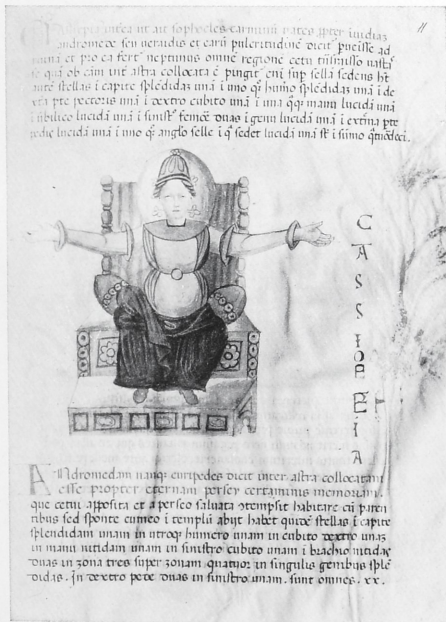
58 fol. 9 v: Virgo.



59 fol. 10 r: Agitator, Taurus.



60 fol. 10 v: Cepheus, Euripides.



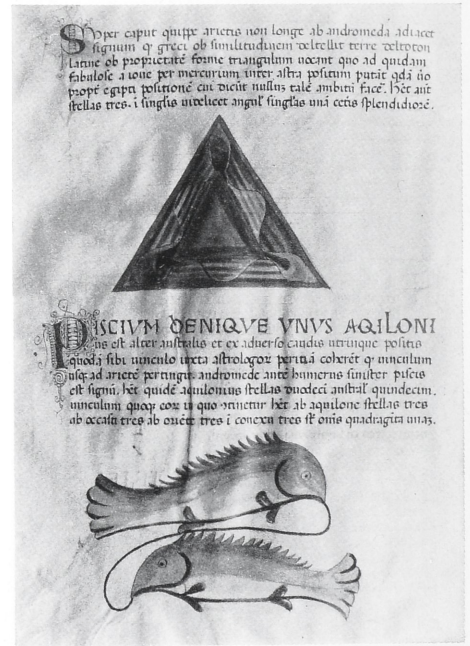
61 fol. 11 r: Cassiopeia.



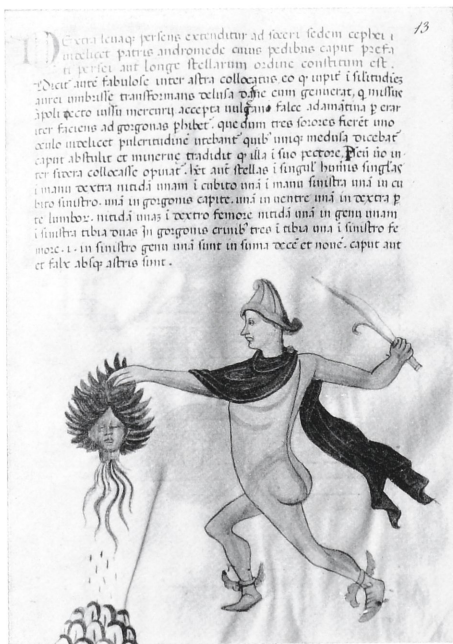
62 fol. 11 v: Andromeda.



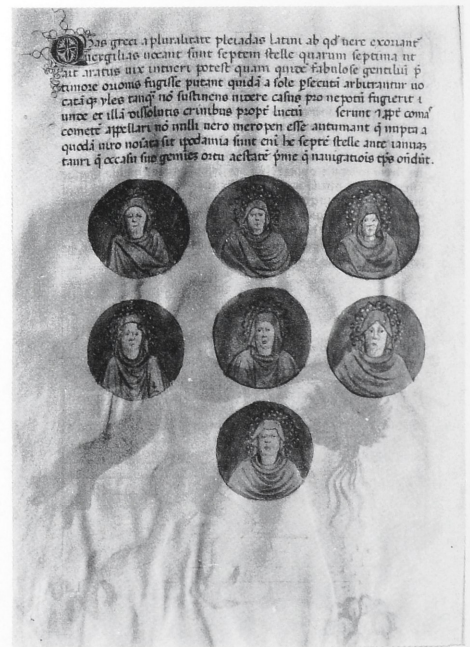
63 fol. 12 r: Equus, Aries.



64 fol. 12 v: Deltoton, Pisces.



65 fol. 13 r: Perseus.




66 fol. 13 v: Pleiades.

Lira cetera gentiliu epine inter alia collocam die propter
homonem mercari qui cam condidisse ad similitudinem
celidinis fere. regrediere igit nulo ad suoo mear' int' cetera aiala
relecta ena restudo est q' cu' purificata fuisset 7 sermo et' exrensi i
ra coe' remansissent. p'caia a hincuro sonitu in can' silendium
mercuri' lura fecit et exphico tradidit eo q' efflet amno ex multo nest
cillopeo fili' fecit aut' et cordas noue intera nomeni musiz' canit
nanq' dicit' vultedus i magdianos fuisse ut arabeo Graa bestias ad
que inferos comouisse p'iter' qui cu' sole uera illos' fultissim' opun
onem maxima' reos henerat liber' aut' patre' a quo fuerat gl'ifi
cat' mutane gl'ificaret sedes i monte p'pico expectat' sol omi' mull'
a libere pie passib' m'ebatam vultep' et i inferosibus se pulens.

LIRA

CYCNUM DICVNT INTER ASTRA
CONSTITV
tum eo q' impiter cigno
assimilans enolauerit i
raminum aruce regionis
nibique Me mesiam mala
nerit que pepit omi' et d'
nata est elena ficut referet
cretes p'eta habet aures
stellas.

CYCNVS.



67 fol. 14 r: Lyra, Cycnus.

Pro aquarum que nos ipse imbres mensis ipsa sic nomi
namus gentiles aut' arbitrant' gannede fuisse et ob nuni
lam p'ulendium inter' alia collocat' a ioue et ut nuni sit di
gnus funder' iudicatum a dyo. hec stellae.

AQUARI

V
S

CAPRICOR
NVS SANE

QV' CVM
canda p'ice p'ugit eo q'
bni' insio i q' p' cu' sol cur
rat' vltima sine plimosa
que fabule a ioue inter
alra collocam ferulle
p'et capie' matres ano
que dicit' fuisse natiue
ionis sine q' cu' illo fue
rat' q' sup' t'entis mili
tabit' 7 aduenit coeli ce
cu' sonitu' hostico exter
merit atq' fugauerit q'
illi canda p'ice h're fin
gunt' p'peter' marinam
cedam de qua p'efata
finimo. habet stellae.

CAPRICOR
N
V
S



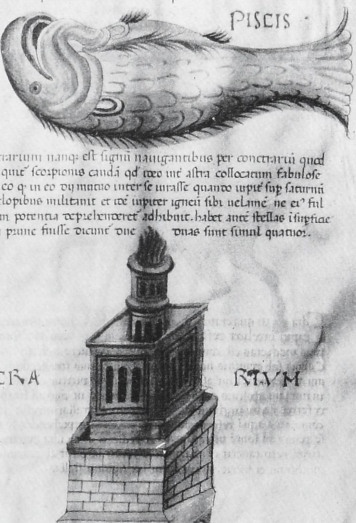
68 fol. 14 v: Aquarius, Capricornus.

Piscis cetera agone neperco fabule dicit' p'ices qui sedico
circulo constitit it' dicitur a gentilib' iter alia collocat' eo q'
decedere in lobez mee stagno quada' deam qui suram uocabit' et di
cebit' sula ueneris saluauerit. est aut' signum in parte australi quod
p'icebus orientib' eiat' aut' longe firi ab aquario et cetero inter ce
a aquarius aqua funder' dicit'. habet quide' stellae vndeiam.

PISCIS

Sacrarium nanq' est signu' nauiganribus per coneratu' quod
sequit' scorpionis canda qd' t'eo me alra collocam fabulose
ferit eo q' in eo dy m'atio inter se ualle quanto iupit' sup' stauru'
en c'ropibus militat' et t'ce impiter ignei sibi nelamé. ne et' fil
minum potenta' rep'el'ent' adhibuit. habet aut' stellae iust'iae
in qua p'one fuisse dicitur' duc' onas sine simal' quatuor.

SACRA
RIVM




69 fol. 15 r: Piscis, Sacrarium.

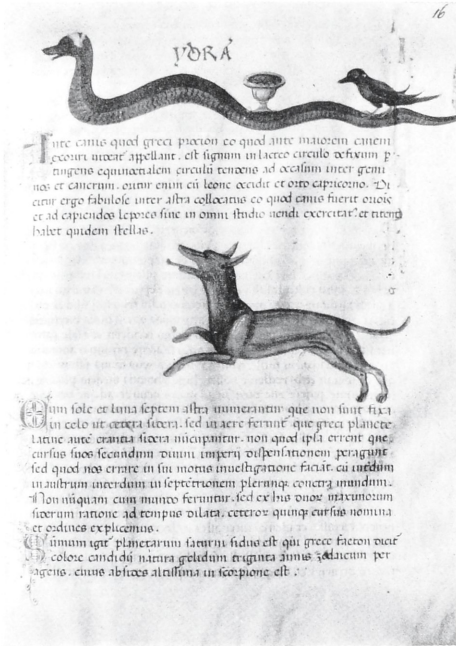
Centaurus dicitur fuisse chiron et habitasse i stabul' 7 scetalle
iulicia et qm' asclepium et aq' achile' natiuit' int' alra colloca
tio sic amittens aut' dicit' hae phereta hercule' lapia' sagittam
pedem eius uulserat' accepto q' uulnere' animam exallat' et ob i
hoc a ioue inter' alra collocam' ee. est aut' signum in parte australi
ty' unde in eadem sacratio sacrificare a gentilibus p'raione' 7 q'bdas
aut' a hercule' bestia manu' tene' i iust'ia' partem a no' nullis ho' uere
ant' acci' ex quo liberat' dyo in sacratio. habet autem stellae.

CEN
TAVRVS

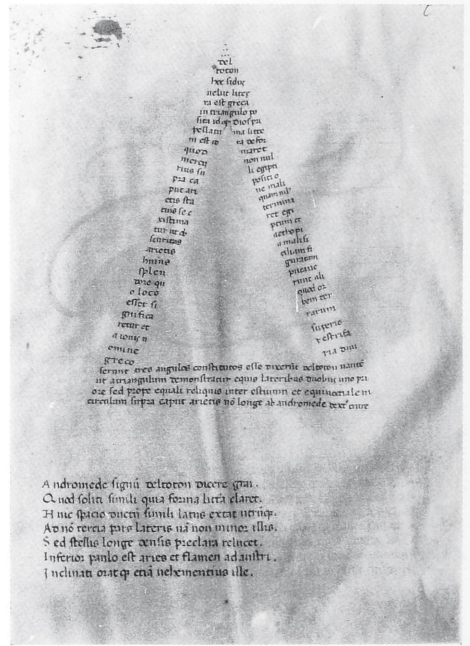
Idra in aqua crater' et cosu' est signu' in parte australi
capit' uellicet' reflex' habens ad can' crui. cu' simosi' cor
pus medietas est conueta sub leone i c'adano ex'cedit' ad ceteru'
Cetus sub geminis uoluit' collocat' qui cosu' t'eo fecidus gentili
um de iuramenta inter' alra sedé' p'romissit' dicitur' et quod fuerit
in m'etlam apolinus et ab eo m'ilia ad fonté' ut dyo ad liband' aq'
refferet' f'iceo' in gl'ione capus aliquantus per illaram' cib' i' m'ians
comotans aqua' deferre' uulserit. et postea' rep'el'endo se dyo' p'at'
se t'eno ad fonté' ut aqua' aurret' redierit et ab idra ex'ertus' naa
nactu' rep'ortauerit et ut aquam eo rep'ere' no' bibat' ab eadem apoline
uuln'atum ei fuerit. habet igitur' hec signum' stellae.



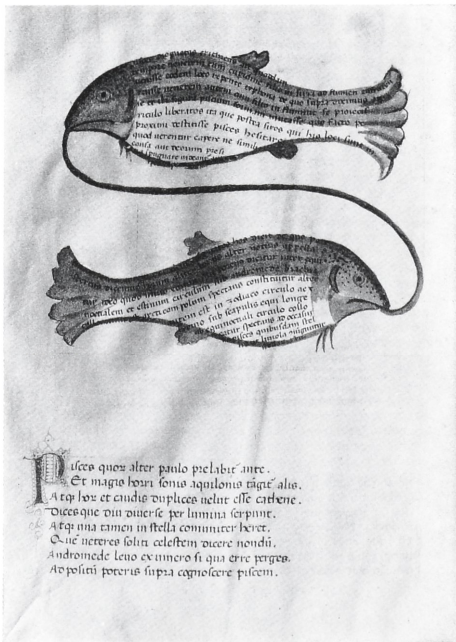
70 fol. 15 v: Centaurus.



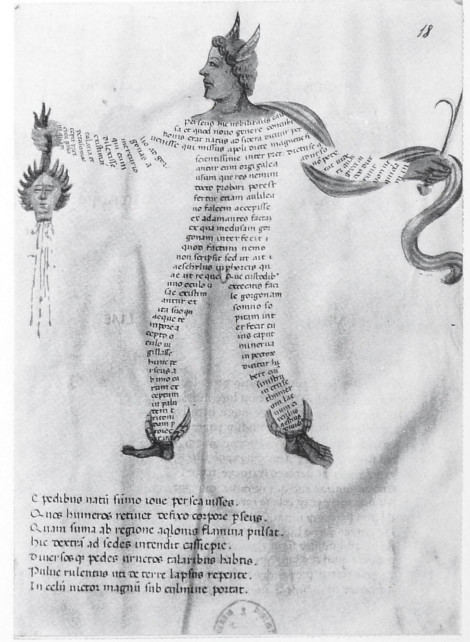
71 fol. 16 r: Hydra, Anticanis.



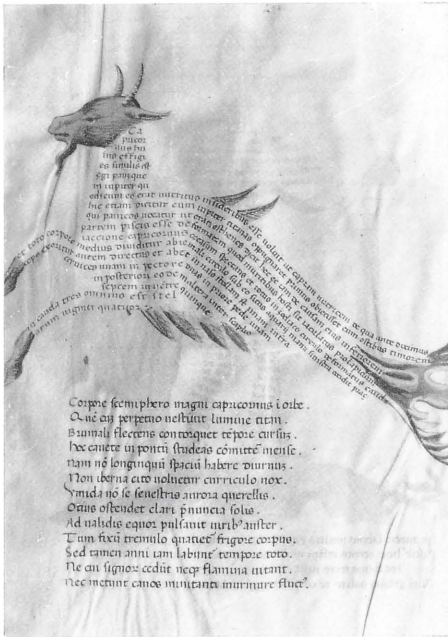
72 fol. 17 r: Deltoton.



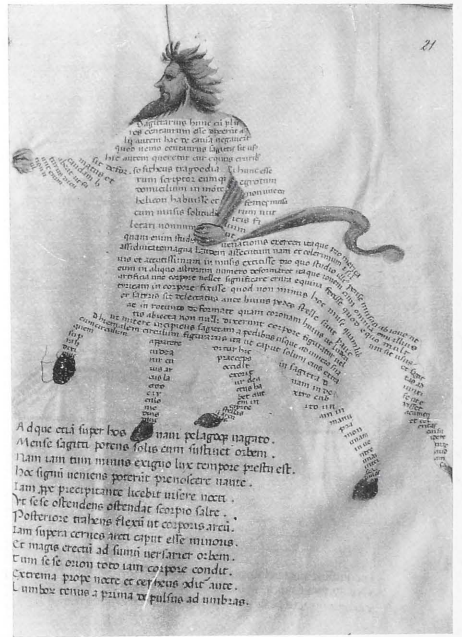
73 fol. 17 v: Pisces.



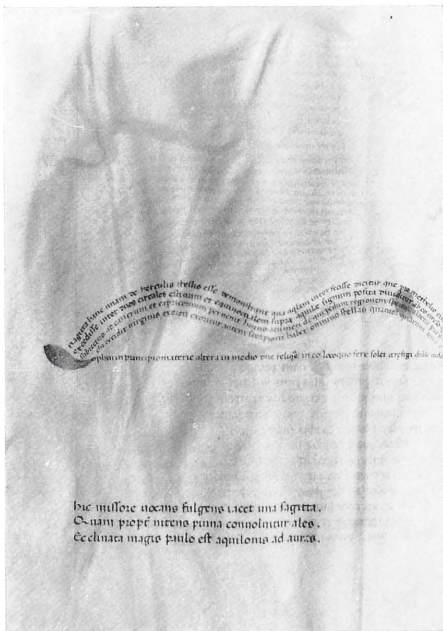
74 fol. 18 r: Perseus.



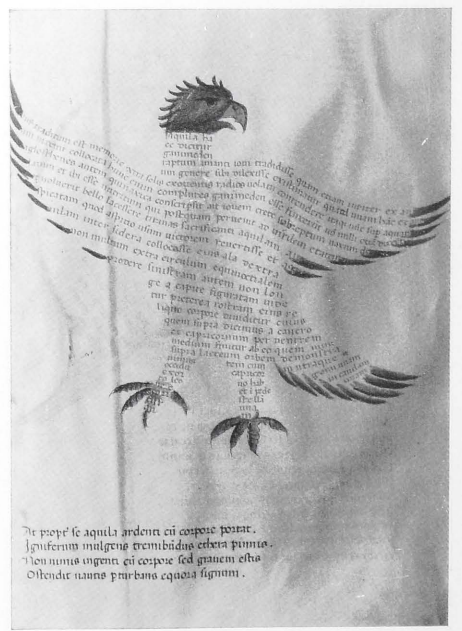
79 fol. 20 v: Capricornus.



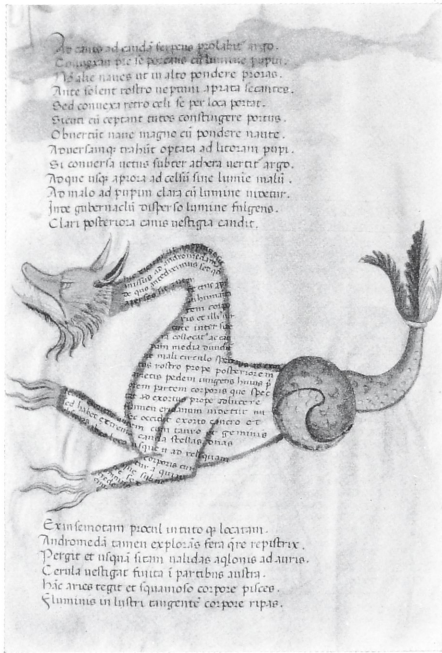
80 fol. 21 r: Sagittarius.



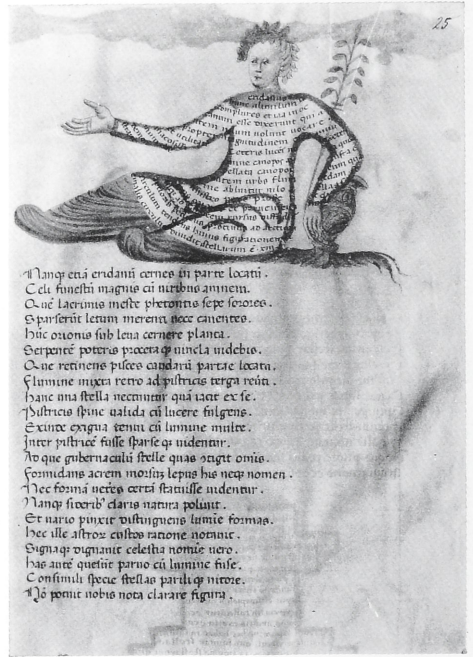
81 fol. 21 v: Sagitta.



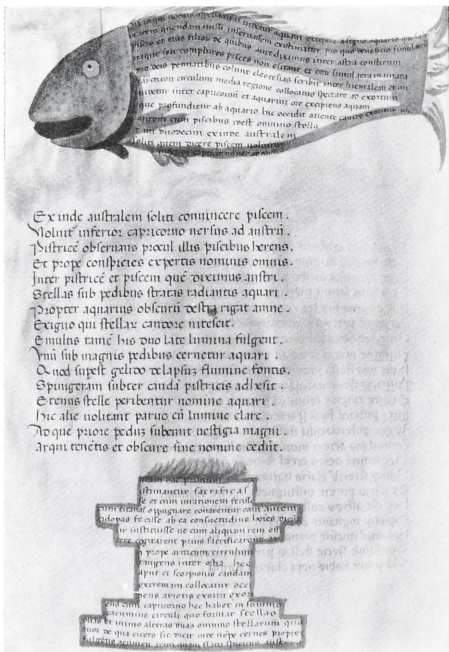
82 fol. 22 r: Aquila.



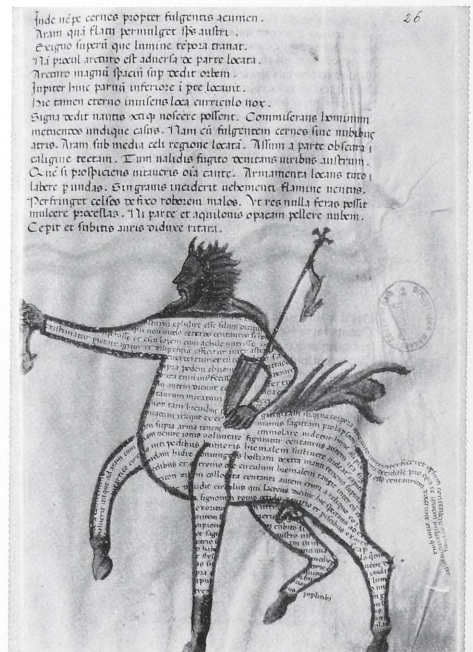
87 fol. 24 v: Coetus.



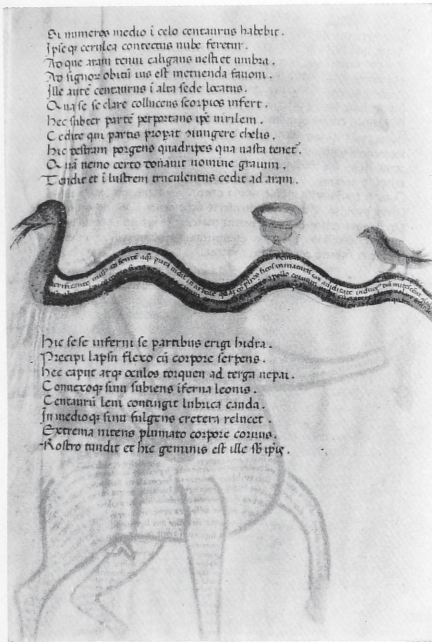
88 fol. 25 r: Eridanus.



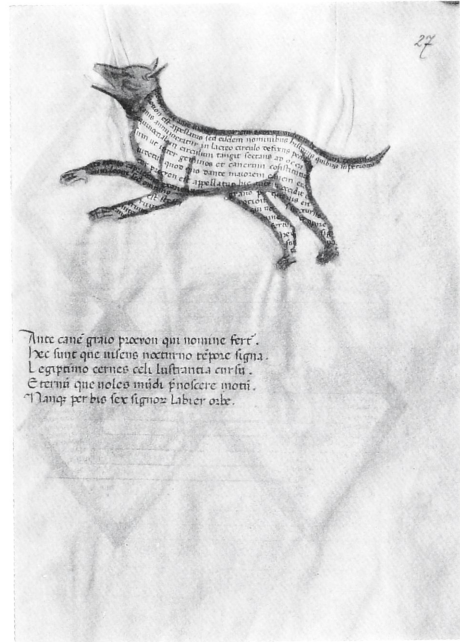
89 fol. 25 v: Piscis, Ara.



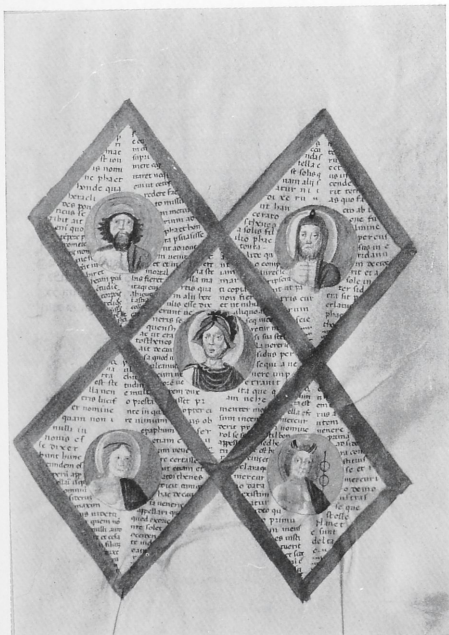
90 fol. 26 r: Centaurus.



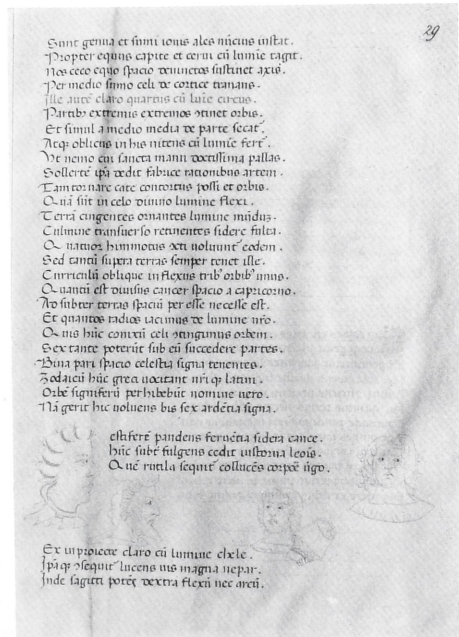
91 fol. 26 v: Hydra.



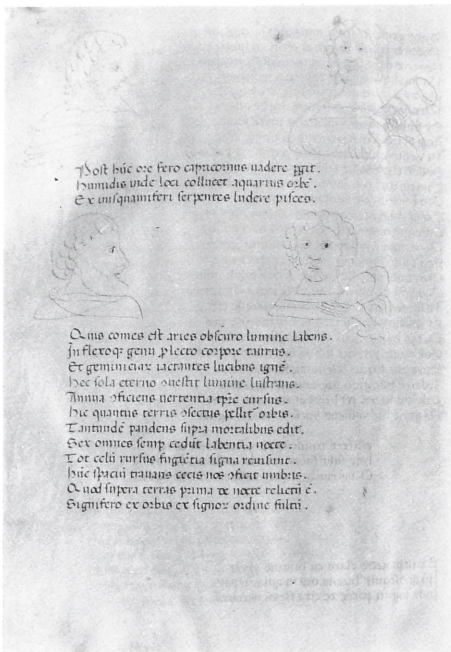
92 fol. 27 r: Anticanis.



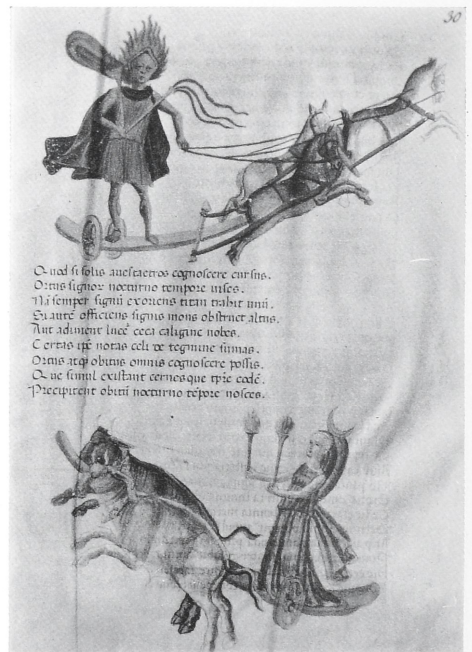
93 fol. 27 v: Planetae.



94 fol. 29 r: Jahreszeiten, Winde.



95 fol. 29 v: Jahreszeiten, Winde.



96 fol. 30 r: Sol und Luna.

Göttweig, Stiftsbibliothek, Ms. 146.

RIASSUNTO

La ricerca muove dall' domanda sulle fonti delle decorazioni architettoniche presenti nel ciclo astronomico di Sagra San Michele presso Torino e nelle rappresentazioni del Sol e della Luna del Battistero di Parma che sembrano collegarsi ai manoscritti miniati delle versioni latine dei "Phaenomena" di Arato. Numerosi manoscritti ci hanno tramandato le traduzioni di Germanico, Cicerone ed Iginio. A parte quelli carolingi già noti, anche in Italia dovevano esistere dei manoscritti miniati di tali traduzioni, da uno dei quali deriva il cod. 146 della Stiftsbibliothek Göttweig (Austria). Questo risulta derivante in linea diretta, forse tramite un ulteriore codice, dal manoscritto scoperto nel 1442 da Cyriaco d'Ancona nella Biblioteca Capitolare di Vercelli. Si è cercato quindi di verificare l'esistenza di una correlazione fra il codice copiato in Italia e le decorazioni architettoniche oggetto della ricerca.

Trovare una decorazione di carattere astronomico sul portale di un Battistero è quanto meno sorprendente. Era quindi necessario spiegare perché proprio queste immagini fossero state scelte fra tante altre di più chiaro senso religioso: Dovevano essere inserite in un nuovo contesto, non più o non solo strettamente astronomico, cioè il battesimo, inteso come inizio della vita cristiana. Il sole e la luna rappresentano in questo caso il trascorrere del tempo, la transitorietà dell'uomo e l'immortalità che gli viene donata tramite il battesimo. In una predica che si riferisce al battesimo, si trova esposto questo concetto: "immortalitas eius est cursus" riferito alla "quadriga temporum" elemento che compare nella decorazione del Battistero di Parma.

(Bildnachweis siehe Seite 64)