

## Zur karolingischen Haltung gegenüber dem Bilderstreit

von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch

Durch eine mehrbändige Streitschrift, die *Libri Carolini*, und einen eigenen Beschluß in der Synode von 794 in Frankfurt reagierte die karolingische Administration mit vehementer Ablehnung auf die Wiedereinführung der Bilderverehrung in Byzanz durch das zweite Konzil von Nicaea. Trotz der klaren Verurteilung eines kultischen Gebrauchs von Bildern – im zweiten Abschnitt des Kapitulars wird jegliche Verehrung (*adoratio*) des Bildes sowie jeglicher Dienst (*servitium*) am Bild verweigert – kann von einer karolingischen Bilderfeindlichkeit nicht gesprochen werden. Dies kommt allein schon darin zum Ausdruck, daß gleichzeitig – zumindest in den Handschriften – eine Bilderkultur entwickelt wurde, wie sie im weströmischen Bereich seit dem noch von der Spätantike beeinflussten frühen Christentum nicht mehr bekannt gewesen war. Zwar läßt sich in der Zeit Karls des Großen bei der Bilderdichte und den Themen eine gewisse Zurückhaltung beobachten, ohne daß hier aber eine Bilderfeindlichkeit zum Ausdruck käme, wie man sie eigentlich aufgrund der schriftlichen Aussagen zu diesem Thema erwarten möchte. Allerdings dürfte dieser scheinbare Widerspruch damit zusammenhängen, daß auch die Texte selbst nicht so sehr mit den Bildern als vielmehr mit deren Verwendung argumentieren. Der verehrende Umgang mit dem Bild, seine Besetzung mit einer Heiligkeit, die eigentlich dem Urbild – also etwa Christus – zusteht, werden in der Synode wie in den *Libri Carolini* (III,16) unmißverständlich verworfen.

Diese Ablehnung eines kultischen Umgangs mit Bildern, die auf eine verfälschende Übersetzung der Beschlüsse des zweiten Nicaenums reagiert, wird auf verschiedenen Ebenen begründet. Als von Menschenhand hergestellte Objekte unterliegen Bilder gemäß den *Libri Carolini* (III,16) menschlichen Irrtümern, führen wegen ihrer Mehrdeutigkeit zu Mißverständnissen und benötigen die Schrift zur Klärung. Im Gegensatz zur Schrift sind Bilder nicht Ausdruck göttlicher Offenbarung. Bezeichnend für diese Argumentation ist etwa das Beispiel der Bundeslade, die – gemäß den *Libri Carolini* (I,15) – nicht wegen ihrer künstlerischen Gestaltung verehrungswürdig sei, sondern lediglich deswegen, weil Gott selbst ihre Herstellung veranlaßt habe. Das Bild enthalte nichts Heiliges wie etwa ein Kelch, welcher im Gottesdienst der Wandlung des Weins in das Blut des Herrn diene (LC II,27). In beiden

Beispielen beruft sich die Argumentation nicht nur auf Gottes Wort, sondern dieses wird belegt durch die entsprechenden Schriftstellen, wogegen eben gerade für die Bilder keinerlei Legitimation aus der Schrift gewonnen werden kann. Keiner der alttestamentlichen Propheten beispielsweise habe gemalt, sie hätten eben geschrieben (LC II,30).

Die Überlegenheit der Schrift als Offenbarung Gottes bezieht sich zunächst auf die Bibel, betrifft aber – und dies wird das ganze Mittelalter gültig bleiben – die Schrift insgesamt. Eine entsprechende Wertschätzung kann manchen Äußerungen Karls und seiner Berater entnommen werden, ist es doch eines der wichtigsten Anliegen des karolingischen Reformwerkes, verbindliche Texte – der Bibel, der liturgischen Bücher, der Kommentare, der großen Kirchenväter, aber auch von Gesetzstexten – zu schaffen und weiterzuverbreiten. Immer wieder ermahnt Karl zur Sorgfalt in der Schrift, im Lesen und Vermitteln von Texten (Kat. II/4).

Besonders in der Gestaltung der Bücher kommt die Verehrung der Schrift zum Ausdruck. Zwar kennen einzelne Manuskripte vorkarolingischer Zeit, etwa aus dem insularen Bereich oder aus Skriptorien, die von insularen Traditionen beeinflußt waren, gepflegte Schriftbilder. Ebenso finden sich hier Tendenzen zu einer Gliederung der Texte, einer abgewogenen Hierarchisierung verschiedener Schrifttypen und einer hochentwickelten Kalligraphie mit Schmuckcharakter (Kat. IV/18). Jedoch erst am Hofe Karls werden Auszeichnungssysteme entwickelt, in denen je nach Gewichtung der jeweiligen Texte eine unterschiedliche Gestaltung der Seiten oder Zeilen gewählt werden konnte. Bereits in den ältesten erhaltenen Codices aus der Zeit Karls des Großen – dem Godescalc-Evangelistar (Kat. IV/21) und dem Evangeliar aus St. Martin des Champs (Kat. IV/10) – wird mit Hilfe einer konsequenten Hierarchisierung der einzelnen Schrifttypen eine Gliederung der Texte angestrebt. Sowohl der Dagulf-Psalter (Kat. IV/11) als auch das wesentlich bescheidenere Evangeliar aus St. Martin sind denn auch reine Texthandschriften, bei denen die Organisation der Texte als vordringliche Aufgabe gesehen wird. Purpurseiten wie im Godescalc-Evangelistar oder die mit Goldschrift auf blauem Grund gestalteten Ornamentenseiten des Dagulf-Psalters, sind Zeugen einer perfektionierten Auffassung von Schrift.

Hier wird jede einzelne Seite zu einer ästhetischen Einheit, ohne daß dadurch – man denke an die kalligraphischen Ornamentseiten irischer Handschriften – der Textzusammenhang verlorenginge. Ein Vergleich zweier analoger Seiten aus der Handschrift von St. Martin und aus dem angelsächsischen Codex Aureus mag dies verdeutlichen. Während das Initium zum Matthäusevangelium im angelsächsischen Codex Aureus (Kat. IV/18) nach dem ornamentalisierten Christusmonogramm mit goldenen Großbuchstaben fortgesetzt wird und damit der Zug der Schrift und Linien betont werden, besitzt die Initialseite zum Markusevangelium in der Handschrift von St. Martin eine ganz andere »Bildhaftigkeit«. Der die Schrift umspannende gemeinsame Rahmen, der purpurne Hintergrund und die gleichsam der Rhythmisierung der Schrift dienende Ornamentik schaffen aus diesem Evangelienanfang eine in sich geschlossene ästhetische Einheit.

Die Heilige Schrift als »Instrument der himmlischen Lehre« (LC II,30), als geoffenbartes Wort Gottes, ist für das karolingische Glaubensverständnis Maßstab und Zentrum. Da einzig Gott Verehrung und Dienst gebührt, stellt sich die Frage nach einer Heiligung von Bildern, für die in der Bibel keinerlei Hinweis zu finden ist, aus karolingischer Sicht gar nicht. Was nun allerdings die Aufgabe der Bilder in diesem ausschließlich an der Schrift sich orientierenden System sein könnte, wird in den Texten lapidar dargelegt: Sie sollen dem Gedächtnis historische Taten in Erinnerung rufen (LC praefatio) und auch schmücken. Mit einer Ausnahme ist allerdings aus der Zeit Karls des Großen kein Beispiel bekannt, in dem Bilder von historischen Ereignissen überliefert worden wären. Einzig die Ausmalung der Ingelheimer Pfalz (Kat. I/1), die üblicherweise als Auftrag Ludwigs des Frommen angesehen wird, führt eine bis zu Karl dem Großen reichende Herrscherabfolge auf und bietet damit eine heilsgeschichtliche Interpretation der Weltgeschichte im Sinne des Kirchenlehrers Orosius.

Nicht Ereignisse sind also das Thema der Bilder am Hofe Karls des Großen, sondern wiederum die Schrift selbst ist ihr Gegenstand. Zentrale Gestalten hierfür sind die Evangelisten, die in allen bebilderten liturgischen Handschriften der sogenannten Hofschule zum festen Programm der Ausstattung gehören. An ihren Schreibpulten sitzend, zeugen sie nicht nur in der Art spätantiker Autorenporträts für die Richtigkeit des Textes, sondern sind in allen Beispielen auch damit beschäftigt, die Worte aufzunehmen und mit den ihnen zugeordneten Symbolen zu kommunizieren. Im Evangeliar von Saint Médard in Soissons (Kat. IV/22) beispielsweise wird diese Funktion des Evangelistenbildes in subtiler Weise dargelegt: Der geflügelte Löwe, das Symbol des Evangelisten Markus, scheint sich mit dem geöffneten Buch, in welchem der Beginn des betreffenden Evangeliums in Goldlettern geschrieben steht, aus seiner Lünette zum Evangelisten herunterzubeugen.

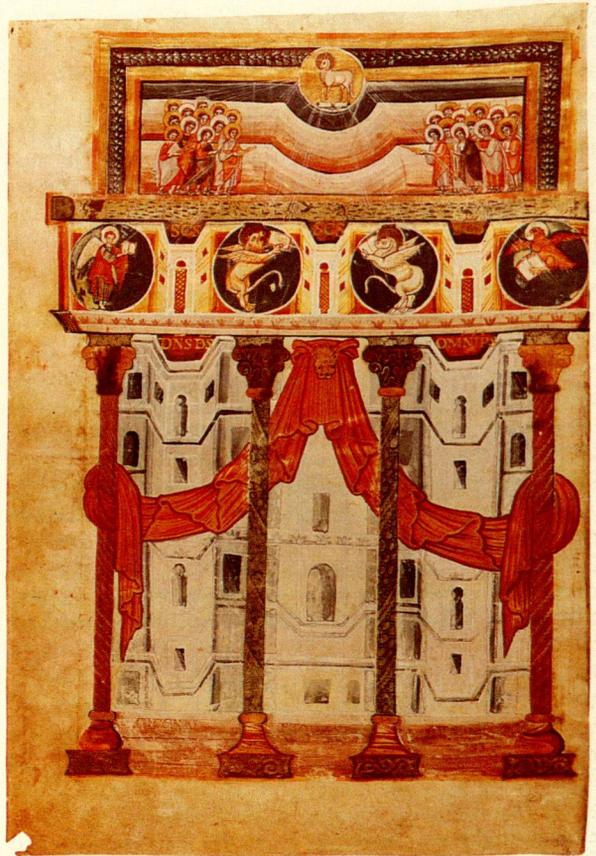
Dieser wendet sich zum Löwen hinauf und weist, gleichsam wie um eine Bestätigung für die Richtigkeit der entsprechenden Worte bittend, mit der Feder auf den Text seines Buches. Auf der dem Bild gegenüberliegenden Seite liest man wiederum den Evangelienanfang, welchen das Symbol – der Löwe – im Bild präsentiert. Bild- und Schriftseite sind gleichgesetzt durch einen identischen Aufbau von Schmuckelementen mit Perlschnüren, Edelsteinen, antiken Gemmen, vor allem aber den in den Schmuckrahmen eingestellten Säulenarkaden. Das Bild übernimmt damit nicht jene Rolle, die wir ihm üblicherweise zubilligen, nämlich glanzvolle Auszeichnung zu sein, sondern erhält die Funktion einer exegetischen Erörterung des der Schrift gebührenden Rangs.

Der Vergleich mit dem Evangelisten Matthäus im Codex Aureus (Kat. IV/18), der als Typus durchaus in die Vorbildreihe der karolingischen Evangelistendarstellungen gehören dürfte, mag die spezifische inhaltliche Aussage der karolingischen Miniatur noch weiter verdeutlichen. In hieratischer Strenge übereinander angeordnet und durch die Architektur voneinander getrennt, präsentieren der Evangelist und sein Symbol im angelsächsischen Codex zwei verschiedene Formen der Schrift. Der geflügelte Engel hält in der verhüllten Hand ein geschlossenes Buch hoch, während der Evangelist einen Rotulus mit dem Evangelienanfang vor dem Betrachter entrollt. In den zu Tondi gewordenen Kapitellen der Bogenarchitektur präsentieren überdies zwei heilige Figuren je einen gerollten Rotulus und eine Urkunde. Keine der Gestalten steht – ganz im Gegensatz zur karolingischen Darstellung – in irgendeiner Weise in Verbindung mit der anderen, vielmehr ist das feierliche Präsentieren der verschiedenen Schriftformen das Zentrum dieser Darstellung. Damit wird eine sozusagen juristische Legitimation der Schrift vorgeführt, indem diese gleichgesetzt wird mit anderen geheiligten Äußerungen von Schriftlichkeit, insbesondere mit eben jenem Buch, welches das Symbol zeigt. Nicht zufällig dürfte hier eine sehr ungewöhnliche Ikonographie gewählt worden sein, trägt doch der Matthäusengel – in Angleichung an den Evangelisten – ebenfalls eine Tonsur, wodurch sowohl die Übereinstimmung von Symbol und Evangelist bekräftigt als auch die Verwaltung der Schrift mit dem geistlichen Amt als solchem in Verbindung gebracht wird.

In der karolingischen Handschrift ist somit die Gestalt des Evangelisten nicht so sehr als Autor, aber auch nicht als Hüter und Verwalter der Schrift verstanden; er präsentiert sie nicht, sondern ist mit ihrer Herstellung so beschäftigt, daß daraus die Entstehung der Schrift als Offenbarungsgeschehnis deutlich wird. Besonders ausführlich betont wird dieses Thema im Godescalc-Evangelistar, der ältesten Bilderhandschrift, die vom Hofe Karls des Großen überliefert ist (Kat. IV/21): Johannes der Evangelist hat eben seine

Feder in die Tinte getaucht, nachdem er in das vor ihm liegende Doppelblatt die ersten Worte des Evangeliums geschrieben hatte: *In principio erat verbum* (Am Anfang war das Wort); es sind jene Worte, die der über ihm aufgeregt hin- und hereilende Adler – eine Metapher für den um Eingebung ringenden Evangelisten – bereits dank göttlicher Inspiration erfahren hatte. Auf der Gegenseite erscheint in menschlicher Gestalt genau jenes Wort, von dem Johannes schreibt (1,14): »Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit.« Dieser Logos mit Kreuznimbus, der in seiner strahlenden Jugendlichkeit an den triumphierenden Christus aus dem byzantinischen Osten erinnert, als der er beispielsweise auf dem Lorscher Deckel (Kat. IV/25) zu sehen ist, ist von einer mit wenigen Pflanzen angedeuteten Paradieseslandschaft umgeben. Das Buch in seiner Hand, dessen Deckel ein Gemmenkreuz schmückt – eine Anspielung auf Sterben und Sieg Christi –, bestätigt nochmals die Richtigkeit der Schrift, die Johannes auf der vorhergehenden Seite zu schreiben beginnt, und verspricht zugleich die Erlösung. Nicht als Ikone Christi ist diese Darstellung zu verstehen, ihr Sinn eröffnet sich dem Betrachter vielmehr erst in der Zusammenschau mit dem Johannes, dessen Schreiben als Niederschrift der Offenbarung Gottes belegt wird.

Wie ausschließlich die am Hofe Karls des Großen hergestellten Illustrationen die Aufgabe hatten, im Dienst der Schrift zu stehen und meist die entsprechenden Auslegungen zu erläutern, kann durch ein so komplexes Bild wie die sogenannte Anbetung des Lammes im Evangeliar von Saint Médard von Soissons (Kat. IV/22) belegt werden. Die Darstellung wird üblicherweise als eine Illustration des vierten und fünften Buches der Apokalypse interpretiert. Dort nämlich wird jenes Lamm geschildert, das im Zenit der Miniatur auf einem Rotulus steht. Ebenso sind dort die sieben Gaben des heiligen Geistes erwähnt, die hier als vom Lamm ausgehende Strahlen zu sehen sind. Berichtet wird auch von den 24 Ältesten, die ihre goldenen Schalen darbringen, sowie von den Evangelistensymbolen in den Medaillons am Architrav und sogar vom gläsernen Meer zu Füßen der Ältesten. Die gesamte Anlage wird von vier kostbaren Säulen aus Marmor getragen, um die ein purpurfarbener Vorhang geschlungen ist, der in einen Löwenkopf mündet. Der Löwenkopf verbindet die untere Bildzone – einen Raum mit sphärischer, vor- und zurückspringender Architektur im Hintergrund – und den oberen Bereich mit dem Architrav und den 24 Ältesten vor dem Lamm. Diese Illustration zur Apokalypse enthält nun weitere Deutungsebenen: Die vier Säulen werden zu den vier Evangelien. Der purpurne Vorhang, der im Hebräerbrief (10,19–20) mit dem Leib Christi verglichen wird, eröffnet uns dank dessen Opfer den Blick



IV/22 fol. 1v

ins Allerheiligste. Dieser untere Bereich des Bildes, in dem die sphärische Architektur des himmlischen Jerusalem sichtbar wird, ist mit dem eschatologischen oberen Bildteil über die Evangelistensymbole auf ihren Büchern, die Offenbarung Gottes in der Schrift, untrennbar verbunden. Dieses scheinbar einheitliche Bild stellt sich bei näherer Analyse als eine komplexe Zusammenschau und Verknüpfung ganz unterschiedlicher Sinnzusammenhänge heraus. Entscheidend ist dabei, daß die einzelnen Assoziationen wiederum visualisierte Texte sind und das Bild in seiner primären Funktion die Auslegung der Schrift unterstützen soll.

Gehen wir davon aus, daß die Bilder für Karl den Großen und seine Berater immer im Dienste der Schrift zu stehen hatten, dann ist auch verständlich, weshalb deren Stellungnahmen zur Bilderfrage als Bilderfeindlichkeit ausgelegt werden konnten. Bilder bleiben untergeordnet, sie sind allenfalls exegetischen Erläuterungen vergleichbar. Vielleicht am deutlichsten wird dies in den Werken, die wir mit dem vermutlichen Autor der *Libri Carolini*, Theodulf

von Orléans, in Verbindung bringen können. Hierzu gehört wohl das sogenannte Evangeliar von Fleury (Kat. IV/14), vor allem aber jenes Mosaik, das sich der Bischof von Orléans in Germigny-des-Prés (Kat. IV/13) in seiner Privatkapelle hatte anbringen lassen. Beide Werke werden in der Regel als Beispiele für die Bilderfeindlichkeit ihres Auftraggebers verstanden. Am Mosaik scheint insbesondere die Wahl der Bundeslade als Motiv diese Vermutung zu bestätigen. Mit der Bundeslade benützt Theodulf nämlich ausgerechnet jenes Thema, von dem ja in den *Libri Carolini* (I,15) gesagt wird, die Lade sei insofern ein zu verehrender Gegenstand, als ihre Herstellung von Gott geboten worden war. Ginge man vom Bild allein aus, so ließe sich daraus lediglich schließen, der Auftraggeber habe ein Motiv gewählt, das als Gegenstand selbst zwar keine Verehrungswürdigkeit verdiene, jedoch den Auftrag Gottes in Erinnerung rufe. Theodulf kann auch nach dieser Interpretation kaum als Bilderfeind verstanden werden, vielmehr darf man annehmen, er habe bewußt eines der wenigen Themen gewählt, in denen die Verehrungswürdigkeit den *Libri Carolini* zufolge besonders nahe liegt. Mit der sich unter dem Bild durchziehenden Inschrift allerdings wird die Wertigkeit des Bildes klar eingeschränkt. Allein schon die Zufügung einer Inschrift weist darauf hin, daß die ihrem Wesen nach mehrdeutigen Bilder der Erläuterung und Klärung durch Texte bedürfen. Außerdem fordert die Inschrift den Betrachter auf, sich dem Bild »schauend« und nicht verehrend zu nähern, dieses lediglich als Anreiz zur Vergegenwärtigung eines höheren, inneren Bildes zu benützen.

Die Bilderpraxis am Hofe Karls des Großen läßt den Schluß zu, daß die Verehrung von Bildern für die Karolinger eine von außen aufgedrängte und nur schwer nachvollziehbare Thematik war. Aus einer weitgehend bilderarmen Tradition stammend, war für sie eine kultische Besetzung von Bildern eher unverständlich, zumal bei den Franken die Wort- und dann allmählich auch die Schrifttradition einen überragenden Stellenwert besaß. Hiervon dürften Handschriften wie die Tegernseer Benediktregel zeugen (Kat. VIII/1). Bilder konnten nur im Dienst des Wortes stehen. Sie sollten dessen überragende Bedeutung unterstützen und exegetische Erörterungen visualisieren. Es fehlt denn auch nicht an Lesehinweisen, die diese eingeschränkte Bedeutung der Bilder ins Bewußtsein rufen sollen. In einer der prachtvollsten Doppelseiten des Evangeliiars von Saint Médard in Soissons, dem mit blitzenden Perlschnüren, Edelstein- und Gemmenschmuck prangenden Beginn des Matthäusevangeliums, weist der Evangelist zum Beispiel auf die Textstelle von Matthäus 6,20 hin: »*thesaurizate vobis in caelo*« (Sammelt Euch aber Schätze im Himmel). Damit ist eine ähnliche Mahnung ausgesprochen, wie sie auch in der Inschrift zum Mosaik von Germigny-des-Prés zum Aus-

druck gebracht wird, nämlich die Bilder als bloße Erklärungen und Erläuterungen zu sehen, die allenfalls – so Theodulf – zum »Schauen« der Schätze des Himmels ermahnen können.

Zentrum dieses strengen Bildverständnisses bleibt die Hofschule Karls des Großen, was vor allem die dort hergestellten Handschriften verdeutlichen. Ihre kostbaren Elfenbeineinbände dagegen nehmen – wie der Deckel des Lorscher Evangeliiars (Kat. IV/25) eindrucksvoll zeigt – eine gewisse Sonderstellung ein. Der sieghafte Christus wird hier im Typus spätantiker Triumphalikonographie dargestellt. Raum wird auch der Schilderung von Ereignissen gewährt: In den unteren Feldern der beiden Deckel werden Szenen der Menschwerdung Gottes und der Suche der Weisen nach dem König der Juden sowie dessen Anbetung verbildlicht. Die Einbände, die den unmittelbaren Corpus der Schrift umgeben, leiten diesen gleichsam mit der Darstellung des Triumphes Christi ein. Die *res gestae*, die darzustellen ja den *Libri Carolini* zufolge durchaus erlaubt ist, werden – nun allerdings im Sinne der Ereignisse biblischer Geschichte – erst in der Zeit nach dem Tode Karls des Großen in die Handschriften selbst hineingekommen. Hierzu gehören vor allem Werke wie der Utrech-Psalter (Kat. IV/32) und die Grandval-Bibel (Kat. IV/33), die nun bereits von einem ganz anderen Bildverständnis zeugen. Die Frage der Bildverehrung scheint schon in der Nachfolgeneration gänzlich unwichtig geworden zu sein. Für die Unbefangenheit gegenüber Bildern konnte man sich nun wieder auf das berühmte *Dictum Gregors des Großen* berufen, wonach Bilder jenen als Bücher dienen, die nicht zu lesen vermögen. Nicht zur Verehrung seien sie bestimmt, sondern zur Belehrung des Geistes der Unwissenden.

Literatur: BELTING, H., *Bild und Kult*, München <sup>2</sup>1991. – ELBERN, »*Libri Carolini*«. – FREEMAN, A., *Carolingian Orthodoxy and the Fate of the Libri Carolini*, in: *Viator*, 1985. – DIES., *Theodulf of Orléans and the Libri Carolini*, in: *Speculum*, 1957. – GRAPE, W., *Karolingische Kunst und Ikonoklasmus*, in: *Aachener Kunstblätter*, 45, 1974. – HAENDLER, G., *Epochen karolingischer Theologie*, Berlin 1958. – HARMON, J. A., *Codicology of the Court School of Charlemagne*, Frankfurt/Bern/New York/Nancy 1984. – HOMBURGER, O., *Eine unveröffentlichte Evangelienhandschrift aus der Zeit Karls des Großen*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1943. – LADNER, G., *Der Bilderstreit und die Kunst-Lehren der byzantinischen und abendländischen Theologen*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 50, 1931. – MEYVAERT, P., *The authorship of the »Libri Carolini«*, in: *Revue Bénédictine* 90, 1979. – MÜTHERICH, F., *I Libri Carolini e la miniatura carolingia*, in: *Culto cristiano politica imperiale carolingia*, Todi 1979. – SCHADE, H., *Die Libri Carolini und ihre Stellung zum Bild*, in: *Zeitschrift für katholische Theologie* 79, 1957. – THÜMMEL, H. G., *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre*, Berlin 1992. – WALLACH, L., *Diplomatic Studies in Latin and Greek Documents from the Carolingian Age*, Ithaca/London 1977.