

ULRICH REHM

Der Körper der Stimme. Überlegungen zur historisierten Initiale karolingischer Zeit¹

Karl-August Wirth zum 23. 7. 2002

»Der gelebrige und verständige Buchstabe
ginge zugrunde, hätte der Mensch taube Ohren.«²

Die historisierte Initiale, oder besser: das, was man bisher darunter verstand, gilt weithin als eine der Neuerungen der karolingischen Kunst.³ Von »einer ungeahnt folgenreichen Neuschöpfung« etwa spricht Beat Brenk angesichts dieser näher zu bestimmenden Art von Anfangsbuchstaben mit gegenständlich-figürlichen Bildelementen.⁴

Trotz der geringen Anzahl erhaltener Denkmäler weisen diese bis zum frühen 9. Jahrhundert bereits ein so breites Spektrum an historisierten Initialen unterschiedlicher Art auf, daß eine Eingrenzung auf die Frühzeit des Phänomens, wie

sie kürzlich auch Christine Jakobi-Mirwald vorgenommen hat, sinnvoll erscheint.⁵ Dabei soll der Terminus »historisierte Initiale« selbst nicht in Frage gestellt werden. Als Entsprechung zu »initiale historiée« und »historiated initial« ist er längst zu etabliert.⁶ Gefragt werden soll allerdings, was angesichts des erhaltenen Bildmaterials sinnvollerweise unter »historisiert« verstanden werden kann.

Entgegen früheren Versuchen, formale Kriterien zu bestimmen,⁷ wird die historisierte Initiale in der jüngeren Literatur zumeist funktional in

¹ Der Text basiert auf einer Probevorlesung vor der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, gehalten am 14. Februar 2001. Allen am anschließenden Colloquium Beteiligten und insbesondere den Kolleginnen und Kollegen des Kunsthistorischen Instituts danke ich herzlich für die anregende Diskussion.

² »Cessit ad auditum: docilis prudensque periret / Littera, si surdis auribus esset homo«: Bernardus Silvestris, *Cosmographia*, ed. with introduction and notes by Peter Dronek (Textus minores, 53), Leiden 1978, Microcosmus, XIV, 77–78, 152.

³ Zum Phänomen der Initiale im allgemeinen und der historisierten im besonderen: Alois Schardt, *Das Initial. Phantasie und Buchstabenmalerei des frühen Mittelalters*, Berlin 1938; Hans Jantzen, *Das Wort als Bild in der frühmittelalterlichen Buchmalerei*, in: *Historisches Jahrbuch*, 60, 1940, 507–513; Émile A. van Moé, *La lettre ornée dans les manuscrits du VIIIe au XIIe siècle*, Paris 1949; Jürgen Gutbrod, *Die Initiale in Handschriften des achten bis dreizehnten Jahrhunderts*, Stuttgart etc. 1965; Carl Nordenfalk, *Die spätantiken Zierbuchstaben*, Stockholm 1970, Bd. 1–2; Jonathan James Graham Alexander, *Initialen aus großen Handschriften* (Die großen Handschriften der Welt), München 1978; Otto Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, hrg. v. Dagmar Thoss und Ulrike Jenni, München, 2. korr. Aufl. 1984; Willibald Sauerländer, *Initialen. Ein Versuch über das verwirrte Verhältnis von Schrift und Bild im Mittelalter* (Wolfenbütteler Hefte, 16), Wolfenbüttel 1994; Christine Jakobi-

Mirwald, *Text – Buchstabe – Bild. Studien zur historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert* (Diss. phil. Kassel 1997), Berlin 1998; Laura Kendrick, *Animating the letter. The figurative embodiment of writing from late Antiquity to the Renaissance*, Columbus 1999.

⁴ Beat Brenk, *Schriftlichkeit und Bildlichkeit in der Hofschule Karls d. Gr.*, in: *Testo e immagine nell'alto medioevo*, 15–21 aprile 1993 (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 41), Spoleto 1994, Bd. 2, 631–691, hier 660. Zur historisierten Initiale vgl. vor allem 659–663.

⁵ Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3). – Während diese Arbeit die hier verfolgte Fragestellung allenfalls berührt, bietet Laura Kendricks *Animating the Letter*, das allerdings das Phänomen der Initiale insgesamt über den Zeitraum des gesamten Mittelalters behandelt, engere Anknüpfungspunkte: Kendrick (wie Anm. 3).

⁶ Vgl. Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 11–26 (mit ausführlicher Bibliographie). Zum ersten Mal nachgewiesen ist der Begriff in Zusammenhang mit der Besprechung des Drogo-Sakramentars (vgl. Abb. 3) bei: Charles Cahier SJ und Arthur Martin SJ, *Ivoires, miniatures, émaux* (Nouveaux mélanges d'archéologie et de littérature sur le moyen âge, 6), Paris 1874, 114; vgl. Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 13 f.

⁷ Formal argumentiert zum Beispiel Otto Pächt, wenn er sagt, die historisierte Initiale sei ein Buchstabe, der für die Figur »einen Existenzraum bildet [...], indem der Buchstabenkörper als Rahmung für eine Bildfüllung dient«. Von der historisierten unterscheidet Pächt die sogenannte »bewohnte Initiale«, bei der der Buchsta-

Hinblick auf den jeweils anschließenden Text definiert. Jonathan James Graham Alexander zum Beispiel schließt vom Begriff ›historisiert‹ all diejenigen Initialen mit gegenständlich-figürlichen Motiven aus, die nicht eine »narrative oder symbolische Bedeutung für den Text, dem sie vorangestellt sind«, haben.⁸ Auch für Jakobi-Mirwald ist der Textbezug das ausschlaggebende Kriterium.⁹ Beide Autoren verstehen unter ›Text‹ primär den narrativen Inhalt des jeweils anschließenden Schrifttexts. Jakobi-Mirwald gesteht dabei gewisse Grauzonen »›verdeckt‹ inhaltsbezogener Initialen«¹⁰ zu und auch gelegentliche Bezüge zu anderen Texten.¹¹

Trotz solcher Differenzierungsansätze sind die Überlegungen zur historisierten Initiale oft noch einem Wissenschaftsdiskurs verhaftet, der die hergebrachte Vorstellung eines hierarchischen Gefalles spiegelt: Demnach ist das Bild dort, wo es in Verbindung mit einem Text auftritt, mehr oder weniger gezwungen, sich diesem unterzuordnen und in bloß illustrativer Weise zur Visualisierung seines Inhalts beizutragen.¹² Dabei haben einzelne Arbeiten längst vorgeführt, welche Funktions- und Bedeutungsvielfalt selbst – im wahrsten Sinne des Wortes – marginalisierte Bilder in mittelalterlichen Handschriften besitzen.¹³ Zwar weisen ausgerechnet die sogenannten *Libri Carolini* dem Bild tatsächlich einen deutlich geringeren Erkenntniswert zu als dem Wort;¹⁴ der erhaltene Bestand läßt jedoch erken-

nen, daß man auch zur Zeit Karls des Großen dem Bild manches zutraute.

Dennoch werden mittelalterliche Bilder, die ein nicht ohne weiteres durch einen Schrifttext zu bändigendes Eigenleben führen, auch heute noch gerne zu Außenseitern erklärt. Dies ist nicht zuletzt Konsequenz eines Ordnungssystems, das ikonographische Untersuchungen in erster Linie nach literarisch fixierten Sujets gliedert und so die Eigenständigkeit der Bildsprache hintanstellt.¹⁵ Eine gründliche Analyse der Textrelation der historisierten Initiale steht dementsprechend noch aus. Dabei läßt gerade dieses Phänomen Aufschlüsse über das mittelalterliche Bild-Text-Verständnis erwarten. Denn die verbreitete, von Beda bereits um 730 formulierte Auffassung von *pictura* als einer *viva scriptura* ist hier von vornherein sinnfällig; besonders dort, wo gegenständlich-figürliche Motive den Buchstabenkörper bilden (vgl. Abb. 2) – eine Sonderform der Initiale, die zumeist unter dem Begriff der Figureninitiale behandelt wird.¹⁶

Zunächst jedoch scheint die Überlieferungslage der eingangs skizzierten Forschungsmeinung recht zu geben: Ein Großteil der erhaltenen gegenständlich-figürlich ausgestatteten Initialen karolingischer Zeit verweist tatsächlich auf den jeweils folgenden Textinhalt. In den sogenannten ›Hofschul-Handschriften‹, in denen man eine letztlich von Karl dem Großen gesteuerte Pro-

benkörper selbst »Träger, Schauplatz und Lebensraum für figürliche Darstellung« ist: Pächt (wie Anm. 3), 77 (der Text basiert auf Manuskripten und Höremitsschriften einer 1967/68 an der Universität Wien gehaltenen Vorlesung).

8 Alexander (wie Anm. 3), 12.

9 Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 26. Dem *sensus historicus* oder Literalsinn wird dabei eine vorrangige Stellung zugesprochen: ebd. 13. Vgl. auch Christine Jakobi-Mirwald, *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*, vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage, Berlin 1997, 60; Alexander (wie Anm. 3), 19.

10 Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 13.

11 Ebd., 27.

12 Immer noch ist das Kunstverständnis geprägt von der Vorstellung, daß ein Bild nur dort ganz Bild sei, wo es

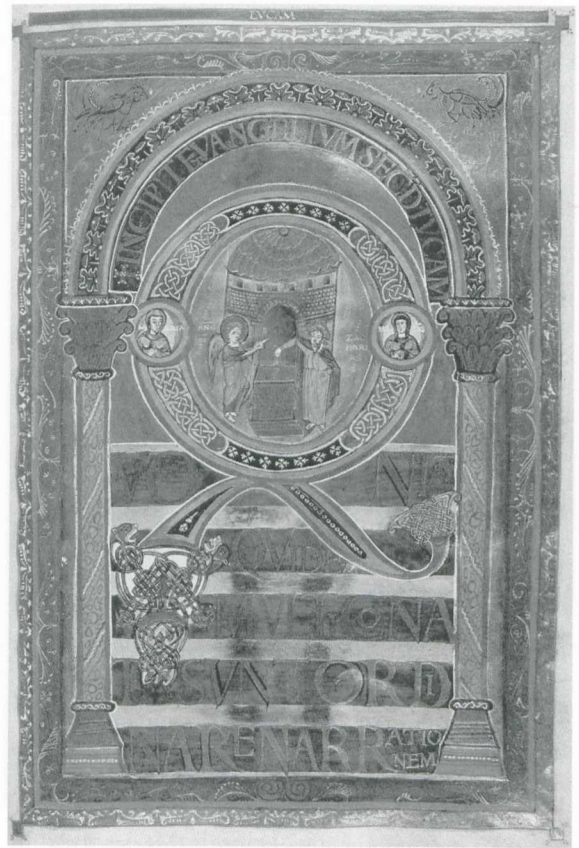
unabhängig von Texten, möglichst in einem eigenen Rahmen erscheint – eine Auffassung, die sich erst im 16. Jahrhundert etablierte (und etwa bei Shaftesbury zu dem sehr eng definierten Begriff der »tabulature« geführt hat: Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, *An Essay on Painting. Being a notation of the historical draught or tabulature of the Judgement of Hercules ...*, London 1714, 4).

13 Vgl. Michael Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Cambridge, Mass. 1992.

14 Originaltitel: »Opus Caroli regis contra synodum« (ca. 793, Theodulf von Orléans zugeschrieben); vgl.: 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, hrg. v. Christoph Stiegemann und Matthias Wemhof, Mainz 1999, Bd. 1–3, Kat.nr. XI.6 (Herbert Schneider; mit weiterer Litera-

grammatik zu erkennen glaubt, bleibt die Anwendung solcher Initialen auf wenige Zusammenhänge beschränkt: In der sogenannten ›Ada-Gruppe‹ ist die Historisierung der Initialen eng mit dem gestalterischen Gesamtprogramm der einander gegenüberliegenden Evangelistenbilder und Initialseiten verknüpft.¹⁷ Auf der entsprechenden recto-Seite zu Beginn des Lukas-Evangeliums im sogenannten ›Harley-Evangeliar‹ zum Beispiel ist das Q von »Quoniam quidem« – soweit bekannt – zum erstenmal in der Geschichte der abendländischen Buchmalerei mit einer figürlichen Szene gefüllt (Abb. 1): Mit der Verkündigung an Zacharias wird eine ausschließlich aus diesem Evangelium bekannte Begebenheit dargestellt. Eigens gerahmt sind die Büstenbildnisse Elisabeths und Mariens einander gegenübergestellt.¹⁸ Die sogenannte ›Krönungsevangeliar-Gruppe‹ weist demgegenüber gar keine historisierten Initialen auf.

Als typische Repräsentanten der historisierten Initiale karolingischer Buchmalerei gelten zwei besonders qualitativ ausgestattete Handschriften der sogenannten ›Drogo-Gruppe‹, die allerdings deutlich später, um die Mitte des 9. Jahrhunderts, in Metz entstanden. Im Evangeliar aus Metz formen die Körper der vier Wesen als Evangelistensymbole die Buchstabenkörper des jeweiligen Textbeginns der Evangelienanfänge (Abb. 2).¹⁹ Im ›Drogo-Sakramentar‹ dienen die Initial-Buchstabenkörper als Rahmung figürlicher Szenen, die zum Teil auch über die Buchstabengrenzen hinausreichen (Abb. 3). Es lassen sich unterschiedliche ikonographische Gruppen



1. London, British Library, Ms. Harley 2788 (Aachen, ca. 800), fol. 109r.

unterscheiden: ein christologischer und ein Heiligen-Zyklus, der auf die Lesungen der jeweiligen Festtage bezogen ist, sowie Darstellungen, die sich auf die Liturgie und die Eucharistie beziehen.

tur); außerdem: Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, Zur karolingischen Haltung gegenüber dem Bilderstreit, ebd., 69–72.

15 Damit läuft die Kunstgeschichte bei allen methodischen Neuerungen immer wieder Gefahr, einem beliebigen Vorurteil aufzusitzen: Daß »die Literatur [...] Träger von Gedanken ist, die Kunst nicht« (Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 9. Aufl. Bern/München 1978, 24). Deutlich anders argumentiert hinsichtlich der historisierten Initiale Kendrick (wie Anm. 3) und in gewissem Maße vor ihr bereits Gutbrod (wie Anm. 3).

16 Bede Venerabilis, *De templo libri II*, hrg. v. D. Hurst OSB (Corpus Christianorum. Series Latina, Bd. 119A), Turnhout 1969, 141–234, 212–213. – Vgl. auch Kendrick (wie Anm. 3), 41.

17 Hier ging es in erster Linie darum, die vier Evangelientexte in ihrer Authentizität und Einheit als Pretiosum zu stilisieren, wie Beat Brenk gezeigt hat: Brenk (wie Anm. 4).

18 Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), Kat.nr. 4, 169–170.

19 Vgl. Kendrick (wie Anm. 3), 101–102, Abb. 46–47.

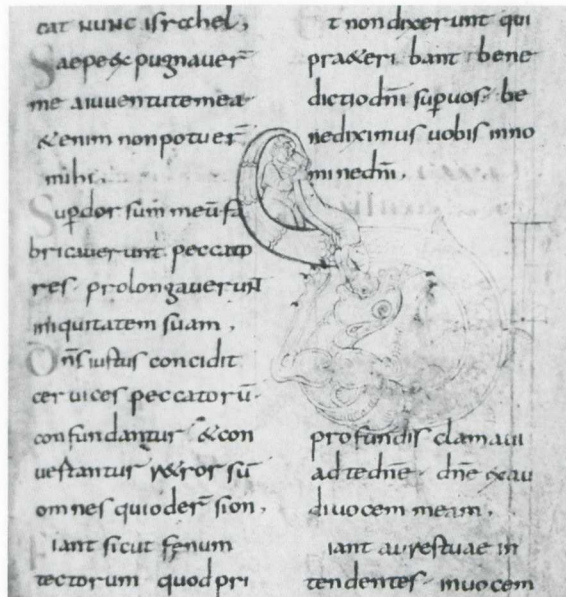


4. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 12048 (Meaux oder Cambrai, ca. 800), fol. 1v.

sammenhang hingewiesen werden soll, ist bisher nicht geklärt.

Die andere, weitaus qualitativvoller und besonders vielseitig ausgestattete Handschrift ist der

halte, *Bildgebrauch und Zierausstattung* (Universität Bamberg, 4.–6. Oktober 1999), hrsg. v. Frank O. Büttner. – Woher die im Corbie-Psalter häufig verwendete Sonderform der Figureninitiale stammt, ist bisher nicht sicher geklärt. Gelegentlich wird vermutet, sie sei in England entwickelt worden; vgl. etwa Alexander (wie Anm. 3), 12, Abb. IV. – Katharina Bierbrauer schreibt im Aufsatzband zur Paderborner Ausstellung von 1999: »Einen Sonderfall unter den

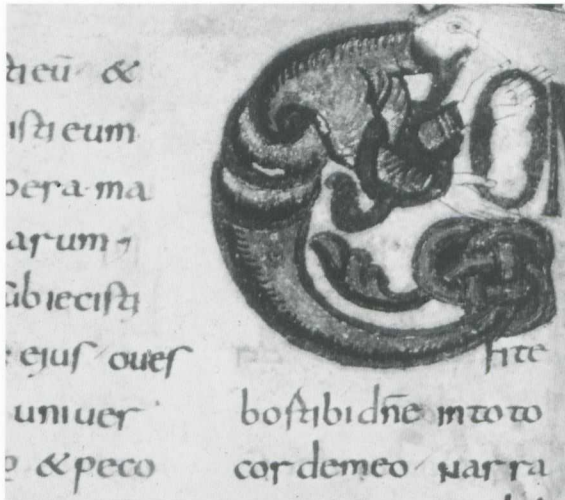


5. Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. 18 (Corbie, ca. 800), fol. 110r (Ps 129)

nach seinem Entstehungsort²³ benannte »Corbie-Psalter«, dessen Bildschmuck zumeist auf insulare Einflüsse zurückgeführt wird.²⁴ Die D-Initiale zu Psalm 129, »De profundis clamavi« (Abb. 5), illustriert den Ruf aus der Tiefe durch die alttestamentliche Geschichte von Jona, der vom Wal verschluckt wird. Bei der C-Initiale zu Psalm 9 hingegen, »Confitebor tibi domine« (Abb. 6), ist ein unmittelbarer Bezug zum Inhalt des Psalmtextes nicht festzustellen. Aus dem Schaft des C tritt oben der Oberkörper einer menschlichen Gestalt mit Bart hervor, die mit beiden Händen das anschließende *o* präsentiert.

Jakobi-Mirwald konstatiert, daß die zwei genannten Handschriften »die Forschung nach wie

Corbie Handschriften stellt der Amiens-Psalter [...] dar, nicht nur wegen seines außergewöhnlichen Buchschmuckes, sondern weil hier insulare Vorlagen, besonders bei der Tierornamentik [...] verarbeitet wurden, die ohne Parallele in anderen kontinentalen Handschriften sind« (Katharina Bierbrauer, *Der Einfluß insularer Handschriften auf die kontinentale Buchmalerei*, in: *Ausst.-kat. Paderborn* [wie Anm. 14], Bd. 3, 465–481, hier 480).



6. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 7v (Ps 9)

vor vor kaum lösbare Probleme« stellen, was sich überwiegend darin äußert, daß sie »einfach übergangen werden«. ²⁵ Trotz der herausragenden Qualität und Originalität des Corbie-Psalter gehört er zu den am schlechtesten publizierten illuminierten Handschriften karolingischer Zeit. Mit der Bemerkung, der Corbie-Psalter sei »von einem höchst kreativen Künstler geschaffen, dessen Hauptaugenmerk nicht dem Textbezug galt«, ist für das Verständnis des viel-

²⁵ Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 136.

²⁶ Ebd., 147.

²⁷ *Ioannis Saresberiensis Metalogicon*, I, cap. 13 (Vnde dicatur grammatica), hrg. v. J. B. Hall (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, Bd. 98), Turnhout 1991, 32, Z. 24f.

²⁸ Vgl. auch das griechische »stoicheion«; dazu: Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 592), 5. Aufl. Frankfurt a. M. 2000 (Erstauflage Frankfurt a. M. 1981), 37.

²⁹ Vgl. die geläufigen Wörterbücher.

³⁰ Vgl. vor allem: Horst Wenzel, *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995 (mit weiterer Literatur). Das Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit im Mittelalter gehörte – unter überwiegend philologischen und historischen Gesichtspunkten – auch zu den Gegenständen des Münsterer Sonderforschungsbereichs »Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter«, der Anfang 1986 seine Arbeit auf-

schichtigen Initialen-Programms freilich wenig gewonnen. ²⁶

Die Fragen, die einer solchen Einschätzung und jeder Definition der historisierten Initiale vorausgehen müssen, sind die, auf welchen Text nach mittelalterlicher Vorstellung der Buchstabe überhaupt verweisen kann, und was in diesem Zusammenhang eigentlich Text heißt. Die Quellen vorkarolingischer und karolingischer Zeit sind recht dürftig, lassen aber zumindest im Ansatz eine Auffassung erkennen, wie sie ausführlich seit dem 12. Jahrhundert – oft unter Berufung auf ältere Autoritäten – formuliert und begründet wurde. John of Salisbury etwa schrieb in seinem 1159 verfaßten *Metalogicon* im Kapitel über die Grammatik: ²⁷ »Die Buchstaben aber, das heißt gestaltete Formen, sind zunächst Indikatoren der Stimme.« – »Litterae autem id est figurae primo uocum indices sunt.«

Es ist also nicht vom geschriebenen Text oder von dessen Inhalt die Rede, sondern mit dem Wort *vox* ein außerordentlich schillernder Begriff ins Spiel gebracht. ²⁸ Dieser bezeichnet die Stimme des Sprechenden und des Singenden ebenso wie die Aussprache, den Laut oder Ton, den Wortakzent oder die Betonung, das durch die Stimme lautende Wort, aber auch die Rede und schließlich die Sprache selbst. ²⁹ Das heißt: Entsprechend der im Mittelalter vorherrschenden

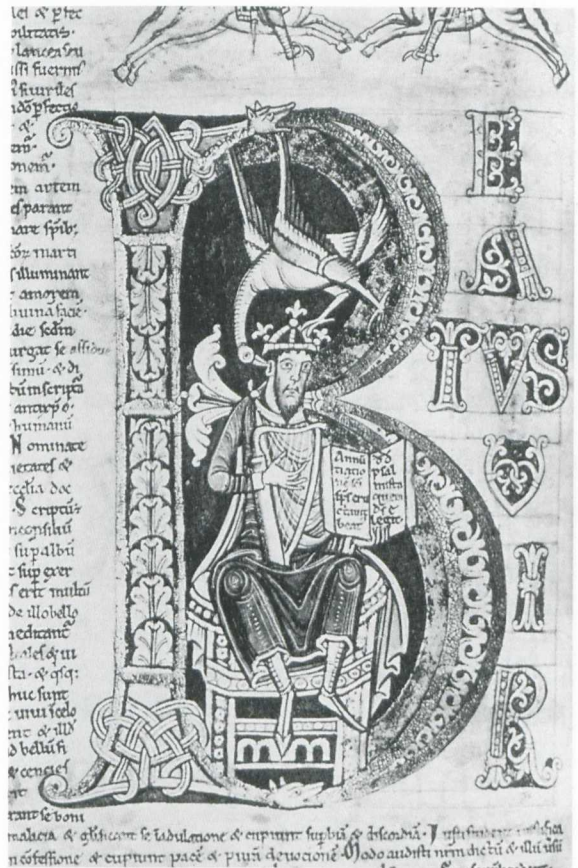
nahm und über dessen Arbeit die Frühmittelaltlichen Studien regelmäßig berichtet haben; vgl. Hagen Keller und Franz Josef Worstbrock, Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter, Der Neue Sonderforschungsbereich 231 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, in: *Frühmittelalterliche Studien*, 22, 1988, 388–409. Siehe außerdem: Graduiertenkolleg »Schriftkultur und Gesellschaft im Mittelalter« (Interdisziplinäre Mediävistik) an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, in: *Frühmittelalterliche Studien*, 24, 1990, 460–461.

³¹ »Et punctos ponant ordine quosque suo, / Ne vel falsa legat, taccat vel forte repente / Ante pios fratres lector in ecclesia«: Alcuinus, Carmen XCIV, in: *Alcuini (Albini) Carmina*, hrg. v. Ernestus Dümmler (Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini Aevi Carolini, tom. I), München 1978 (siehe auch Horst Kusch, *Einführung in das lateinische Mittelalter*, Bd. 1, Darmstadt 1957, 48–49; Brenk [wie Anm. 4], 634). Vgl. auch: Alcuino, *De orthographia*, hrg. v.

den Auffassung, daß Text in erster Linie gesprochener bzw. intonierter Text ist, verweist der einzelne Buchstabe zunächst auf Text im weitesten Sinne. Dessen inhaltliche Aussage ist nur eine Komponente neben der Gestalt des Vortrags.³⁰

Manche Maßnahme der karolingischen Reform ist dementsprechend *auch* unter sprachpraktischen Gesichtspunkten zu beurteilen. Alcuin etwa appellierte hinsichtlich der Zeichensetzung mit Blick auf die *scriptores*: »Und die Satzzeichen sollen sie in der rechten Ordnung setzen damit der *lector* vor den frommen Brüdern in der Kirche nichts Falsches liest oder plötzlich schweigt.«³¹

Die maßgebliche Bedeutung des intonierten Worts resultiert aus einer strengen Auffassung des Paulinischen *fides ex auditu* einerseits³² und aus der kontinuierlich gepflegten Unterrichtstradition, die den antiken Wissenschaftskanon mit dem monastischen Leben verband, andererseits. Besonders anschaulich verdeutlicht dies ein Bildbeispiel aus dem 12. Jahrhundert: die »Beatus vir«-Initiale des St. Alban's Psalters (Abb. 7).³³ Die Heilig-Geist-Taube inspiriert den Psalmisten, König David, durch das rechte Ohr. Mit Harfe und geöffnetem Codex werden Klang und geschriebenes Wort nebeneinander präsentiert.³⁴ Dabei ist dem Klang durch die würdigere Seite der Vorrang eingeräumt.³⁵



7. Hildesheim, St. Godehard, Saint Alban's Psalter, fol. 36v (pag. 72)

Sandra Bruni (Millennio medievale 2, Testi 2), Florenz 1997; Alcuinus, *Disputatio de rhetorica et de virtutibus sapientissimi regis Karli et Albini magistri*, hrsg. v. Wilbur Samuel Howell, *The rhetoric of Alcuin & Charlemagne*, New York 1965.

32 Nicht selten wurde Taubstummen die Fähigkeit zum Glauben abgesprochen, da man die Aussage des Paulus »Also kommt der Glaube aus dem Hören, das Hören aber durch das Wort Christi« wörtlich nahm: »ergo fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi« (Rm 10, 17). Wer nicht hören kann, dem ist das Wort Christi – und damit Christus selbst – nicht zugänglich (»[...] quo merito tanta innocentia nonnunquam caeca, nonnunquam surda nascatur. Quod vitium ipsam impedit fidem [...]«: Aurelius Augustinus, *Contra Iulianum libri VI, Patrologiae ...*, series Latina, hrsg. v. Jacques Paul Migne, Bd. 44, Sp. 641–814, hier Sp. 707). Schließlich war nach mittelalterlicher Auffassung bereits die Empfängnis Jesu eine *conceptio per aurem*: Sie geschah – entsprechend der

von der verkürzten lateinischen Übersetzung des inkarnierten *logos* mit *verbum* evozierten Vorstellung von Christus als fleischgewordenem Wort – durch das Ohr Mariens, wie in zahlreichen Darstellungen der Verkündigung an Maria zu sehen oder zumindest angedeutet ist (Ernst Guldán, *Et verbum caro factum est*, in: *Römische Quartalschrift*, 63, 1968, 145–169; Klaus Schreiner, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München/Wien 1994, 40–42). Vgl. auch Donat de Chapeaurouge, »Das Auge ist ein Herr, das Ohr ein Knecht«. *Der Weg von der mittelalterlichen zur abstrakten Malerei*, Wiesbaden 1983, 4.

33 *The St. Alban's Psalter (Albani Psalter)*, 1. The full-page miniatures, by Otto Pächt, 2. The Initials, by C. R. Dodwell, 3. Preface and description of the manuscript, by Francis Wormald (Studies of the Warburg Institute, 25), London 1960, Pl. 41.

34 Der aufgeschlagene Text lautet: »Annunciationem sancti spiritus eructavit beatus david psalmista quem deus elegit«. Vgl. Kendrick (wie Anm. 3), 136.

Die Rolle des Wortklangs für den Spracherwerb spiegelt sich in zahlreichen Äußerungen mittelalterlicher Autoren, die zum Teil topischen Charakter haben. Wenn etwa Petrus Abelardus Heloïse und ihren Nonnen empfiehlt, die Bedeutung der Wörter von ihrem Klang her zu erfassen, und daß jemand, der gelernt habe, sie auszusprechen, sie schon verstehen werde,³⁵ so begibt er sich damit in die Rolle des Kirchenvaters Hieronymus. Dieser nämlich hatte in seinem Brief an Laeta ganz ähnliche Ratschläge für die Erziehung von deren Tochter Paula gegeben.³⁷ Die korrekte Betonung der Buchstaben stand am Beginn des Grammatik-Unterrichts.³⁸ Und diejenigen, deren Latein-Kenntnis aus der liturgischen Praxis resultierte, nannte man *psalterati*.³⁹

Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang die in zahlreichen Varianten überlieferten Anekdoten, die sich um die Fehlbetonung von Silben im Chorgebet ranken. Zu den bekanntesten gehört jene etwa bei Jacques de Vitry überlieferte: Ein Kleriker sieht beim Chorgebet einen Dämon, der von der Bürde eines schweren Sacks niedergedrückt wird. Der Dämon eröffnet dem Kleriker, daß seine Last aus den falsch prononcierten Silben des Chores be-

stehe. Diese Fehlbetonungen seien eine vokale Sünde und damit, so erklärt der Dämon, hätte der Chor Gott die an ihn gerichteten Gebete gestohlen.⁴⁰ Gute und böse Rede, deren Konflikt in zahlreichen Psalmen geschildert wird, sind nach mittelalterlicher Auffassung also nicht unbedingt vom Inhalt her definiert, sondern wesentlich von der Intonierung und Prononciierung.

Ob eine analoge Auffassung auch für die historisierte Initiale karolingischer Zeit angenommen werden darf, und ob dementsprechende Konsequenzen für deren Interpretation zu ziehen sind, das müssen die erhaltenen Beispiele selbst erweisen. Tatsächlich lassen sich aus der Buchmalerei wichtige Hinweise auf die verschiedenen Möglichkeiten erkennen, die Initiale auf den Text zu beziehen, besonders im Fall des Corbie-Psalters. Durch Motivähnlichkeiten und -kontraste werden die Betrachter hier herausgefordert, Zusammenhänge und Gegensätze zu entdecken und diese in der jeweils angemessenen Art auf den Text zu beziehen. Dabei ergibt sich, wenn man den Begriff des ›Textes‹ im Sinne von *vox* weiter faßt als bisher üblich, ein außerordentlich breites Deutungs-Spektrum.

35 Bei Philo von Alexandrien wird der Erkenntnis durch das Hören eine Stufe des Sehens übergeordnet: »An die Stelle des göttlichen Eingebens in den bestellten Sprecher ist die Erleuchtung getreten, die die Augen der Seele öffnet und sie über das Hören hinaushebt. Aber was nun ›gesehen‹ wird, sind wieder die Worte Gottes« (Blumenberg [wie Anm. 28], 42).

36 »Quam eciam erudicionem Latine lingue premicit, quasi ab ipsa nostrum inchoauerit magisterium. Cum autem a sono uocum ad earum peruenerit sensum, ut que proferre didicerit iam intelligere uelit, codices ei distinguit diuersos, tam de canone duorum testamentorum quam de opusculis doctorum ex quorum erudicione proficiat ut consummetur« (*Peter Abelard. Letters IX–XIV. An edition with an introduction*, Edmé Renno Smits, Diss. phil. Groningen 1983, Letter IX [To the nuns of the Paraclets], 224, Z. 123–125).

37 *Sancti Eusebii Hieronymi Epistula CVII. Ad Laetam de institutione filiae*: Dess. *Epistulae, recensuit Isidorus Hilberg*, Pars II (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 55), Wien/Leipzig 1912, 290–305. Vgl. etwa auch: »Et repente intellectum expositionis librorum, uidelicet psalterii, euangelii et aliorum catholicorum tam ueteris quam noui Testamenti

uoluminum sapiebam, non autem interpretationem uerborum textus eorum nec diuisionem syllabarum nec cognitionem casuum aut temporum habebam« (*Hildegardis Sciuias*, hrg. v. Adelgundis Führkötter OSB [Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, Bd. 43–43A], Turnhout 1978, Bd. 1, 4, Z. 30–35). – Vgl. auch Kendrick (wie Anm. 3), 37.

38 Dazu vgl. Michael T. Clanchy, *From Memory to Written Record*, London 1979 (2. Aufl. 1993); Suzanne Reynolds, *Medieval Reading. Grammar, rhetoric and the classical text*, Cambridge 1996. Zum Psalter als Unterrichtsbuch schon in merowingischer Zeit: Pierre Riché, *Le Psautier, livre de lecture élémentaire d'après les vies des saints mérovingiens*, in: *Études Mérovingiennes. Actes des Journées de Poitiers 1er–3 Mai 1952*, Paris 1953, 253–256.

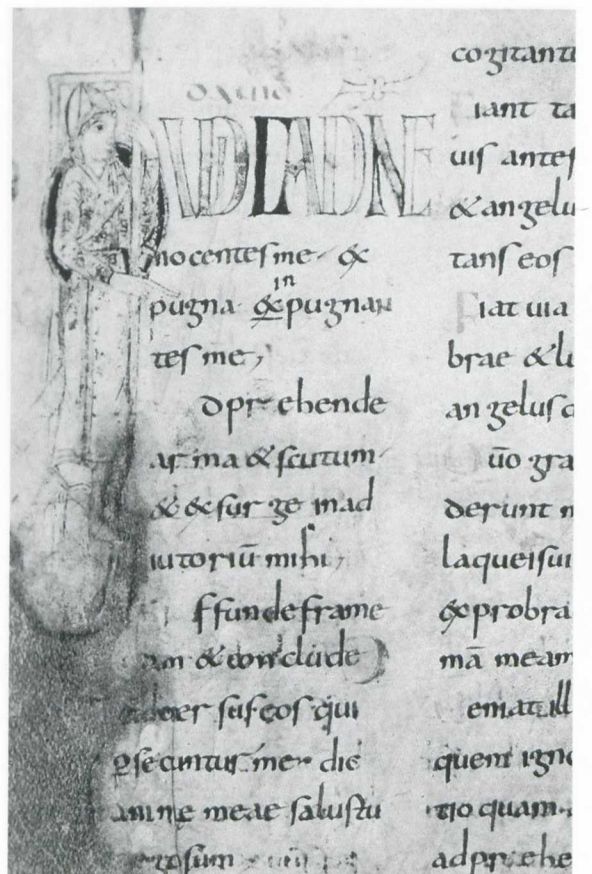
39 Reynolds (wie Anm. 38), 9. Vgl. auch Pierre Riché, *Les écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du Ve siècle au milieu du XIe siècle*, Paris 1979; ders., *Die Welt der Karolinger. Eine Familie formt Europa*, 3. Aufl. Nördlingen 1995, 379–385, hier vor allem 380.

40 »Audiui quod quidam sanctus homo, dum esset in choro, uidit diabolum quasi sacco pleno valde onera-



8. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 67v (Ps 76)

Als geradezu programmatisch läßt sich in diesem Zusammenhang die Initiale zu Psalm 76, »Voce mea ad dominum clamavi«, auffassen (Abb. 8).⁴¹ Die rechte Hälfte des V von »Voce« bildet ein Engel, der unter seinem Flügel den anschließenden Vokal *o* mit sich trägt. Er verweist auf die indikatorische Funktion des Buchstabens dadurch, daß er selbst als Bestandteil des Buchstabenkörpers als Indikator der Stimme fungiert: Mit dem Zeigefinger – *index* – zeigt er auf den Mund des nimbierten Psalmisten und damit auf dessen Sprechorgan, dem Instrument seiner *vox*.⁴² Der Verweis auf »Voce mea« geschieht also innerhalb der Initiale selbst; anders etwa als im



9. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 29v (Ps 34)

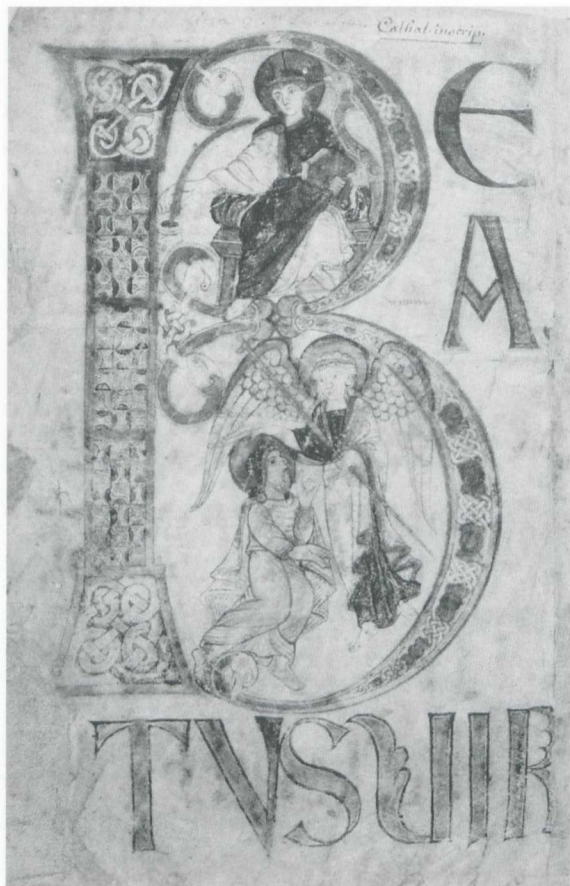
Fall des Kriegers zu Psalm 34, der auf das geschriebene Wort »pugna« zeigt, das durch den Zeilenumbruch der Vorsilbe »ex« beraubt ist (Abb. 9).⁴³ Der Psalmist, der den linken Teil des

tum. Dum autem adjuraret dyabolum ut diceret ei quid portaret ait: »Hec sunt sillabe et dictiones syncope et versos psalmodie, que isti clerici in hiis matutinis furati sunt Deo; hec utique ad eorum accusationem diligenter reservo.« Excubate igitur diligenter in mysterio altaris ne super populum oriatur indignatio.« (Jacques de Vitry, *The Exempla or illustrative stories from the sermons vulgares of Jacques de Vitry*, hrg. v. Thomas Frederick Crane, Ndr. Nendeln 1967, XIX, 6, 141 [Kommentar mit weiteren Varianten der Anekdote]); vgl. Reynolds (wie Anm. 38). Ähnliche Beispiele liefert etwa Caesarius von Heisterbach in seinem *Dialogus miraculorum*.

41 Vgl. Jean Desobry, *Le manuscrit 18 de la Bibliothèque municipale d'Amiens* (Actes du Colloque de L'Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, hrg. v. André Crépin, Amiens 1974, 115 f.; hier wird das Bild unter Hinweis auf Isaia 6,5–7 interpretiert, wo es heißt, daß ein Seraph die Lippen des Propheten mit glühenden Kohlen von Schuld reinigt.

42 Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 188: »kniender Jüngling, dem Engel in den Mund faßt«.

43 Beschreibung ebd., 187: »stehender Krieger mit Helm und Lanze«.



10. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 1v (Ps 1)

V von »Voce mea« bildet (Abb. 8), ist als Sprechender charakterisiert, und zwar mit einem dafür üblichen bildspezifischen Mittel: Ähnlich dem Bärtigen in der »Beatus vir«-Initiale (Abb. 10) bringt der Psalmist sein Reden dadurch zum Ausdruck, daß er die geöffnete Hand von seinem Mund weggerichtet hält – ein Gestus, der sicher nicht dem Alltagsgebrauch entspricht, sondern ein speziell für die bildende Kunst geltendes Zeichen für Rede ist.⁴⁴ Da der Engel mit seiner Fingerspitze die Unterlippe berührt, weist

44 Vgl. Ulrich Kuder, *Die Initialen des Amienspsalters* (Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. 18), Diss. phil. (masch.), München 1977, 228.

45 Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 192:



11. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 138v.

er zusätzlich auf *den* Ort des Sprechorgans hin, an dem der Konsonant V im wesentlichen gebildet wird, der hier dem noch unter dem Flügel versteckten o vorausgeht. In der Initiale zum »Gloria« hingegen (Abb. 11) trägt der Sänger unten in der im Sprechgestus geöffneten Hand bereits das o des Gloria, das er zugleich mit spitz geöffneten Lippen formt.⁴⁵

Es trägt m.E. wenig zum Verständnis der »Voce mea«-Initiale bei, sie als bloße Illustration des anschließenden narrativen Textinhalts anzusehen. Vielmehr greift sie mit dem ersten Wort des Psalms das Thema »Stimme« auf und setzt sich mit deren Einsatz aufgrund des Buchstabens und letztlich mit ihrer Rolle für die Textintonation überhaupt auseinander. Das Bild zeigt, wie die Intonation des Buchstabens im positiven Sinne geschieht: Der Sprecher stellt seine Stimme zur Verfügung, während mit Hilfe göttlicher Vermittlung die richtige Intonierung und Prononcierung zustandekommt.

»von Engeln gehaltene Mandorla mit Christus, Cauda weiterer Engel«.

46 Zum Utrecht-Psalter vgl. *The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David*, hrg. v.

Damit bietet diese Initiale ein positives Gegenstück zu einer Bildaussage des Utrecht-Psalters zu Psalm 11, Vers 4, »Vernichten möge Jahwe die Lippen der Lügner, die prahlerisch redende Zunge« (Abb. 12).⁴⁶ Man sieht, wie der von Gott bewaffnete Engel mit dem Ende seines Speeres den Mund des ersten einer Reihe von Kriegerern zum Schweigen bringt.



12. Utrecht, Universitätsbibliothek, Ms. 32 (Hautvillers bei Reims, ca. 820/35), fol. 6v (Detail)

Geht man davon aus, daß der Buchstabe im Mittelalter auf Text im genannten weiteren Sinne von *vox* verweist und dementsprechend der der einzelnen Initiale folgende Textinhalt nur eine – wenn auch die am häufigsten genutzte – Möglichkeit des Textbezuges ist, so lassen sich damit zwar keineswegs alle bisherigen Probleme lösen, jedoch ergeben sich Interpretationsmöglichkeiten, die zu einem erweiterten Verständnis mittelalterlicher Bildsprache beitragen können.

Dies gilt bereits für diejenigen Initialen, die m.E. auch nach dem bisherigen Verständnis des Begriffs zu den frühesten historisierten zählen dürfen. Es handelt sich um zwei mit figürlichen Szenen versehene Initialen, die weit früher datieren als die frühesten der karolingischen Kunst im engeren Sinn zuzurechnenden Denkmäler: Die Handschrift, der Vespasian-Psalter, entstand wohl im 2. Viertel des 8. Jahrhunderts in Canterbury.⁴⁷ Zwei ihrer D-Initialen weisen Darstellungen von Taten Davids auf, die nicht im Psalmtext, sondern im I. Buch Samuel berichtet werden.



13. London, British Library, Ms. Cotton Vespasian A 1 (2. V. 8. Jahrhundert), fol. 31r (Ps 26)

Zu Psalm 26, »Dominus inluminatio mea« (Abb. 13), sieht man den Bündnisschluß Davids mit Jonathan (I Sm 18,3), veranschaulicht durch die körpersprachliche Aussage der *dextrarum iunctio*.⁴⁸ Damit bietet das Bild eine deutliche Ergänzung gegenüber dem Psalmtext: Zur dort geschilderten Unverzagtheit des Psalmisten ge-

allerdings »David priusquam liniretur« laute (»David bevor er gesalbt wurde«). Damit ist über die Person Samuels, der diese Salbung durchführte, der Bezug zum Buch Samuel (I Sm 16,13) hergestellt, das an anderer Stelle auch vom Bündnis Davids mit Jonathan berichtet (I Sm 18,3): ebd., 34.

Koert van der Horst, William Noel, Wilhelmina C. M. Wüstefeld, Utrecht 1996 (mit weiterer Literatur), hier Abb. S. 22.

⁴⁷ Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), Kat.nr. 1, 165–167.

⁴⁸ Jakobi-Mirwald wies in diesem Zusammenhang darauf hin, daß der Psalm selbst zwar keinerlei Hinweis auf diese Begebenheit biete, die Psalmüberschrift



14. London, British Library,
Ms. Cotton Vespasian A 1, fol. 53r (Ps 52)



15. Cambrai, Bibliothèque Municipale,
Ms. 470 (1. H. 8. Jahrhundert), fol. 2r.

genüber dem Feind liefert es mit dem Exemplum aus dem Leben Davids eine Begründung: David kann gelassen sein, weil er die Fähigkeit zum militärischen Bündnisschluß besitzt.

Zu Psalm 52, »Dixit insipiens in corde suo« (Abb. 14), ist David mit Schafen und einem Löwen dargestellt (I Sm 17, 34–37). Daß die hier in Bezug zum Psalmtext getroffene Bildaussage bisher nicht benannt wurde, liegt (wie in vielen Fällen) an der zumeist unpräzisen Beschreibung.⁴⁹ Dargestellt ist nicht ein beliebiges Kampfmotiv. Vielmehr zeigt das Bild, wie David mit der Linken den Unterkiefer des Löwen fixiert, während er mit der Rechten den Oberkiefer greift, offenbar um das Maul unschädlich zu machen. Damit konzentriert er sich einerseits auf das wesentliche Mordwerkzeug des Löwen; im übertragenen Sinne heißt das aber auch: Der Psalmist bekämpft die Artikulationsfähigkeit des Bösen. Damit verweist das Bild auf den Triumph gegenüber dem, was im Psalmtext der *insipiens* repräsentiert.

Eine ähnliche Aussage trifft die »Vir erat«-Initiale zum Beginn des Buches Hiob in einer ebenfalls in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts entstandenen Handschrift (Abb. 15).⁵⁰ Auch wenn es sich hier um eine Anspielung auf den Kampf Hiobs mit dem Leviathan handeln sollte, wie gelegentlich vermutet wird, so bleibt doch die Beobachtung von Bedeutung, daß der Kämpfer mit seinem Fuß auf den Unterkiefer des Drachens tritt, während er mit der Lanze offensichtlich die Zunge durchstößt (vgl. Iob 40, 25–26).⁵¹ Die Betonung der Zunge bestätigt sich in der zweiten Kampfgruppe zu »Usque ad quem« (Abb. 16): Das wolfartige Tier hat hier offenbar schon vor dem Lanzenstich kapituliert, wie die lang heraushängende Zunge erkennen läßt. Die allgemeine Bewertung solcher Kampfmotive als

49 Beschreibung ebd. 167: »Davids Kampf mit dem Löwen«.

50 Gutbrod (wie Anm. 3), 131, Abb. 85; Alexander (wie Anm. 3), 11–12, Abb. IV.

51 Gutbrod (wie Anm. 3), 132, Abb. 86.

52 Von griech. »apotropaion« (Unheil abwehrender

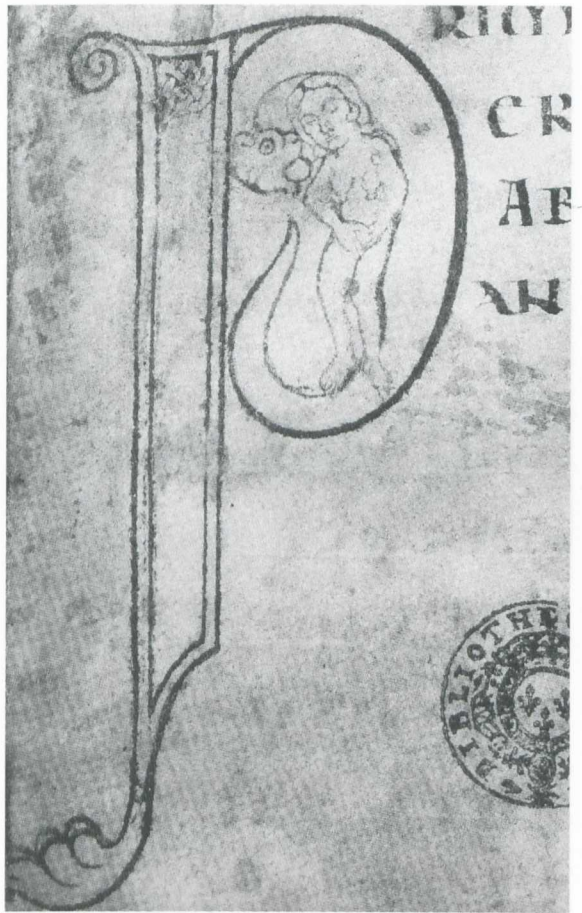
Gegenstand bzw. Bild als magisches Gegenmittel). Vgl. Oswald A. Erich, Apotropaion, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart 1937, Bd. 1, Sp. 852–856.

53 Vgl. dazu Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 34f.

54 Vgl. ebd., Kat.nr. 9, 194.



16. Cambrai, Bibliothèque municipale,
Ms. 470, fol. 69r.



17. Paris, Bibliothèque Nationale,
Ms. lat. 4884 (Corbie, ca. 800), fol. 1r.

apotropäisch ist bei weitem zu pauschal für ein präzises Verständnis.⁵²

Daß es im Vespasian-Psalter ausgerechnet zwei D-Initialen sind, die historisiert wurden, hat man gelegentlich damit begründet, daß sich deren Buchstabenform besonders gut als Rahmung eigne.⁵³ Unter der Prämisse des Buchstabens als eines Indikators der Stimme ist jedoch – auch wenn das *D* ein im Psalter besonders häufiger Anfangsbuchstabe ist – die simple Tatsache nicht ganz außer Acht zu lassen, daß *D* derjenige Buchstabe ist, mit dem der Name David beginnt. Der Vespasian-Psalter präsentiert offensichtlich an zwei Stellen Situationen aus der Biographie des mutmaßlichen Psalmisten, wo sich die Evo-

kation seines Namens mit einem Exemplum aus seinen Taten zu einer den Psalmtext ergänzenden Aussage verknüpfen ließ.

Ähnliches ist für die wiederum in Corbie um 800 entstandene, als einzige figürlich ausgestattete Initiale einer Weltchronik festzustellen (Abb. 17).⁵⁴ Diese P-Initiale steht am Anfang des Textes: »Primus homo factus est a Deo cui nomen est Adam. Uxor autem eius Aeva«. Es ist symptomatisch, daß die Charakteristika der Darstellung – gerade im Vergleich zum folgenden Text, aber auch zum Text der Genesis – bisher übergangen oder umständlich hinwegklärt wurden.⁵⁵ Dargestellt ist Eva, deren Körper sich

an den von der Schlange gebildeten P-Bogen lehnt. Es geht also nicht um die vollständige Repräsentation des ersten Menschen in seinen zwei Geschlechtern, sondern offensichtlich um den Dialog zwischen Eva und der Schlange.⁵⁶ Anders als im Bibeltext (Gn 3,1–7), wo die Schlange allein mit Worten agiert, ist ihr hier das Objekt ihrer Rede gewissermaßen in den Mund gelegt, und es scheint, als wolle sie es direkt an Eva weitergeben.⁵⁷ Der Gegenstand der verwerflichen Rede der Schlange ist also mit dem Motiv der Frucht durch ein bildspezifisches Mittel verdeutlicht. Während die östliche Tradition in der nicht näher bestimmten Frucht des Bibeltextes zumeist eine Feige sah, galt sie nach westlicher Tradition als Apfel. Daß das Motiv des Apfels in der Pariser Weltchronik gleichsam als Redehalt im Zentrum des P-Bogens erscheint, ist wohl kein Zufall: Hingewiesen wird so zugleich auf die Intonation von *p* wie lateinisch *pomum* – einerseits eine Assoziationshilfe zum Memorieren des Textbeginns, sicher aber mehr als eine bloß illustrative und didaktisch-instruktive Ergänzung: Die mit der Rede und Aussprache verbundene Gefahr, die Falle des Dämonischen, ist bei der Intonation des Buchstabens gegenwärtig, wenn deutlich wird, daß mit der Einflüsterung des Wortes »Frucht« schließlich der Ausschluß aus dem Paradies folgte. Nicht zu unterschätzen ist »das bedrohliche Eigenleben solcher Initialen«, wie Willibald Sauerländer betonte.⁵⁸

Die Schlange als Repräsentantin unmoralischen Sprechens spielt auch im Corbie-Psalter eine



18. Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. 18, fol. 92v (Ps 108)

Rolle, ohne daß der konkrete Buchstabe dabei von Bedeutung wäre.

Die D-Initiale zu Psalm 108 zeigt den männlichen Psalmisten in einer prekären Situation (Abb. 18):⁵⁹ Die Schlange hat den nimbierten Jüngling an den Beinen umschlungen und schiebt ihm die Zunge – *lingua* – in den Mund.⁶⁰ Genauso verfährt in späteren Paradies-Darstellungen die Schlange mit Eva, wie etwa die Riesenbibel aus dem Pantheon in Rom zeigt (Abb. 19).⁶¹ Dies

55 Vgl. z.B. Kuder (wie Anm. 44), 43f.

56 Nach verbreiteter Auffassung nahm dabei die Schlange die Funktion der Einflüsterung wahr, Eva die Rolle des sinnlichen Erkenntnisvermögens: Herbert Schade, Adam und Eva, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom etc. 1968, Bd. I, Sp. 41–70, hier Sp. 56.

57 Eine mögliche Fortsetzung der Handlung zeigt die von rechts nach links zu lesende Sündenfallszene auf der Anfang des 11. Jahrhunderts entstandenen Hildesheimer Bronzetur.

58 Sauerländer (wie Anm. 3), o. S., Text zu Abb. 16. Dieser Auffassung entspricht das 4. Kapitel bei Kendrick

(wie Anm. 3) unter dem Titel »Sacred letters as dangerous letters and reading as struggle«.

59 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 194.

60 Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 190: »Bauch Schlangendrachen, Schaft stehender Jüngling«.

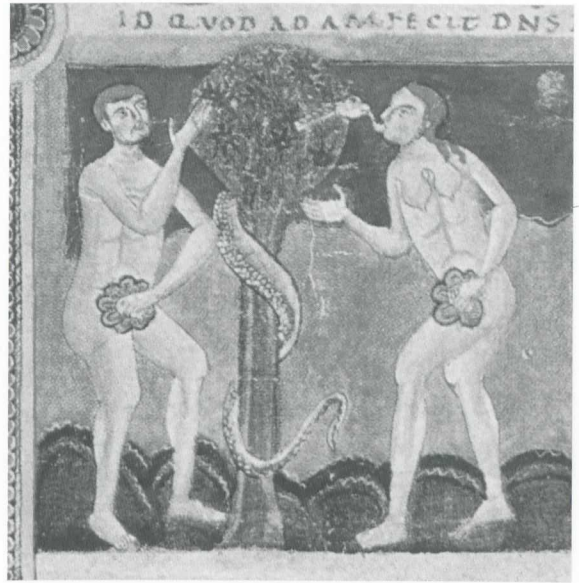
61 Vgl. auch: Vatikanstadt, Cod. Vat. Lat. 10405 (Todi-Bibel), fol. 4v, wo der Apfel von Mund zu Mund weitergereicht wird.

62 »Sed postquam serpentis dolo, lingua etiam polluta feminea, per factum ligni, loci beatitudinem profanavit, paradiso projectus, terram sentibus squallentem operarius gemens incoluit«: Isidor von Sevilla, *De*

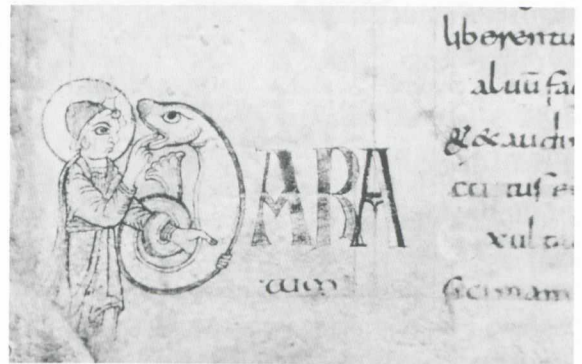
entspricht der bereits von Isidor von Sevilla geäußerten Auffassung vom Sündenfall als einer Beschmutzung durch die giftige Zunge der Schlange⁶² – eine Vorstellung, die sicher – wie auch ähnlich lautende Psalmverse – metaphorisch zu verstehen ist. Darauf deutet schon die Doppeldeutigkeit von *lingua* hin.⁶³ Im Fall der D-Initiale des Corbie-Psalters stützt der offensichtliche Bezug zum anschließenden Text diese Interpretation: Die Schlange steht für die Feinde des Psalmisten, die mit falscher Zunge giftig wider ihn reden oder für deren Rede selbst. Dabei wird die Aussage des Psalmverses präzisiert: Das vom Psalmisten befürchtete Schweigen Gottes liegt nicht zuletzt darin begründet, daß die böse Nachrede seine eigene Zunge am Lobpreis Gottes hindert.

Die vorausgehende P-Initiale zu Psalm 107 zeigt vermutlich das genaue Gegenteil (Abb. 20): Offensichtlich hat der Psalmist hier die Kontrolle über die Zunge der Schlange. Er hat das Tier am Schwanz ergriffen und gebietet mit dem erhobenen Zeigefinger seiner Zunge, die im weit geöffneten Maul bezeichnenderweise nicht zu sehen ist, Schweigen.⁶⁴ Dementsprechend schildert der Psalmtext, daß der Psalmist bereit ist, für Gott zu singen und zu spielen.⁶⁵

Andere Initialen des Corbie-Psalters zeigen demgegenüber, wie die schlechte Rede sich ihrer Träger bemächtigt hat: Der Ungerechte zu Psalm 35, »Dixit iniustus«, ist nicht, wie oft behauptet, im Kampf mit der Schlange zu sehen (Abb. 21).⁶⁶ Vielmehr halten die Schlange und der Ungerechte einander gleichermaßen umschlungen und



19. Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica, Cod. Vat. Lat. 12958, fol. 4v. (Detail)



20. Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. 18, fol. 92r (Ps 107)

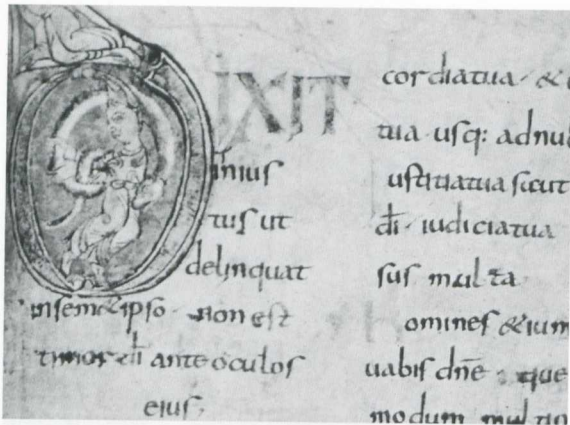
ortu et obitu patrum qui in scriptura laudibus efferuntur, cap. 1,4, Patrologiae ..., series Latina, hrg. v. Jacques Paul Migne, Bd. 83, Sp. 129–156, hier Sp. 131; vgl. Schade (wie Anm. 56), Sp. 59; Hans Martin von Erffa, *Ikonomie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*, Bd. 1–2, München/Berlin 1989–1995, hier Bd. 1, 1989, 168.

63 Zum Zungenmotiv vgl.: Jesse M. Gellrich, *The Art of the Tongue. Illuminating Speech and Writing in Later Medieval Manuscripts*, in: *Virtue & Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*, hrg. v. Colum Hourihane, Princeton 2000, 93–119.

64 Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 190: »Nimbiertes Jüngling mit Diadem (Psalmist), hält Schlangendrachen und faßt ihm ins Maul«.

65 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 209. In der Kampfgruppe der schon erwähnten Hiob-Kommentar-Handschrift sieht man in der »Usque ad quem«-Initiale, fol. 69r, wie die Zunge des feindlichen Wesens lang heraushängt – offenbar ein Hinweis auf die Überwindung der bösen Zunge (Gutbrod [wie Anm. 3], 132, Abb. 86).

66 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 234. Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 187: »Eine Figur im Binnenfeld im Kampf mit Schlange (der Ungerechte?), eine oben als Schaft«.



21. Amiens, Bibliothèque Municipale,
 Ms. 18, fol. 31r (Ps 35)



23. Amiens, Bibliothèque Municipale,
 Ms. 18, fol. 46r (Ps 51)



22. Amiens, Bibliothèque Municipale,
 Ms. 18, fol. 11r (Ps 13)

erscheinen wie in einer Art Tanz. Diese im Mittelalter gerne der *Luxuria* zugewiesene Betätigung rückt die Figur von vornherein in ein schlechtes Licht.

Der Narr zu Psalm 13, »Dixit insipiens« (Abb. 22), hingegen läßt seine Verwirrtheit da-

durch erkennen, daß sein Gestus nicht bestimmten, sprachlich formulierbaren Aussagen entspricht, sondern daß er in einander entgegengesetzte Richtungen weist – offenbar ein Bildzeichen für Widersprüchlichkeit und Verwirrtheit.⁶⁷

Einen besonders prominenten Platz nimmt die Repräsentation des verlogenen Mächtigen ein (Abb. 23).⁶⁸ Der Dreiteilung des Psalters entsprechend ist der Beginn von Psalm 51 besonders

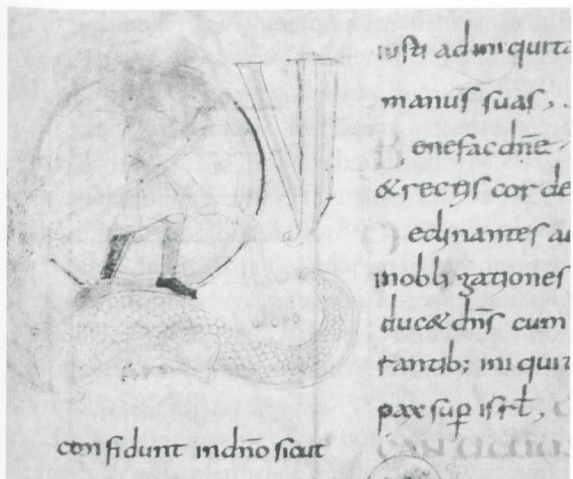
67 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 233. Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 186: »aus dem Buchstaben hervorgehende Figur (der Narr?)«.

68 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 235 ff. Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 187: »Q-Initiale aus ver-

schlungenem Drachen, darauf thronend Mann (»Antichrist«?)«.

69 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 235 ff.

70 Man denke an den Narren, Ps 13 (Abb. 22), zurück!



24. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 108v (Ps 124)

hervorgehoben. Versuche, die Initiale als eine ungeschickte Kombination unterschiedlicher unbekannter Vorlagenmotive zu erweisen, verkennen die bildliche Aussage und die damit verknüpfte Bedrohlichkeit.⁶⁹ Das Q von »Quid gloriaris« wird gebildet von einem geflügelten Drachen mit wespenartigem Leib, um dessen Hals sich eine in den eigenen Schwanz beißende Schlange windet. Das Kräfteverhältnis ist labil. Innerhalb des vom Schlangenkörper gebildeten Kreises thront der böse Mächtige und hält die Zügel des Flugdrachens. Dieser allerdings fliegt in die entgegengesetzte Richtung, so daß der Thronende den Kopf nach hinten wenden muß.⁷⁰ Auch das Thronmotiv wirkt außerordentlich unstabil.⁷¹

Für den mittelalterlichen Psalmmodierenden mag hier die Erinnerung an die um die vokalen Sünden kreisenden Anekdoten, von denen oben die Rede war, geweckt worden sein. Das heißt, in der Initiale ist nicht allein eine Illustration des im Psalmtext geschilderten Mächtigen zu erkennen; vielmehr wird, nimmt man den bildhaften Kör-

71 Um so mehr, als beim Leib der Schlange die Körperillusion aufgehoben erscheint, so daß er wie eine scharfe Schneide wirkt. Die Assoziation »einem scharfen Messer gleich deine Zunge« (V. 4) liegt nahe.

72 Vgl. Kuder (wie Anm. 44), 272.



25. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 67r (Ps 75)

per als Repräsentant der Stimme ernst, darüber hinaus verdeutlicht, worin zumindest eine Gefahr des Abgleitens der Rede ins Sündhafte besteht: in der Labilität des Stimmkörpers.

Als Gegenstück – und damit als Bestätigung dieser Deutung – läßt sich die Q-Initiale zu Psalm 124, »Qui confidunt«, auffassen (Abb. 24).⁷² Hier hat derjenige, der auf Gott vertraut, die Macht und hält die Kräfte in einem stabilen Gleichgewicht. Er steht fest auf dem großen Drachenleib und scheint in der Lage, ihn mit Zügeln und Geißel in die gewünschte Richtung zu lenken.⁷³ Um ihn allerdings in Textrichtung zu bewegen, müßte der Drache in die entgegengesetzte Richtung gewendet werden.

Die N-Initiale zu Psalm 75, »Notus in Iudaea Deus«, zeigt den Buchstaben sowohl in seiner Bedrohlichkeit wie auch in seiner Schutzfunktion (Abb. 25).⁷⁴ Der am Bein umschlungene Krieger bekämpft mit seinem Schwert den Teufel in Gestalt von Löwe und Drache, die sich zudem

73 Beschreibung bei Jakobi-Mirwald (wie Anm. 3), 190: »Medaillon, Cauda geschuppter Drache, im Medaillon Figur mit Geißel«.

74 Gutbrod (wie Anm. 3), 133; Kendrick (wie Anm. 3), 124–129.



26. Amiens, Bibliothèque Municipale,
Ms. 18, fol. 136v.

75 Vielleicht ein Hinweis darauf, daß die Gefahr gerade im ersten Intonieren liegt.

76 Kendrick (wie Anm. 3), 124–129.

77 »Glückliche Absicht, lobenswerte Emsigkeit, mit der Hand den Menschen zu predigen, mit den Fingern Sprachen zu eröffnen, den Sterblichen den schweigenden Gruß zu geben und gegen die unerlaubten Einschleichungen des Teufels mit Rohr und Tinte zu kämpfen. So viele Worte Gottes, wie der Schreiber niederschreibt, so viele Wunden nämlich empfängt der Satan« – »Felix intentio, laudanda sedulitas, manu hominibus praedicare, digitis linguas aperire, salutem mortalibus tacitam dare, et contra diaboli subreptiones illicitas calamo atramentoque pugnare. Tot enim vulnera Satanas accipit quot antiquarius Domini verba describit«: M. Aurelius Cassiodorus, *De institutione divinarum litterarum*, *Patrologiae ...*, series Latina, hrg. v. Jacques Paul Migne, Bd. 70, Sp. 1105–1150, hier Sp. 1144–1145. Vgl. Kendrick (wie Anm. 3), 124. Vgl. auch Blumenberg (wie Anm. 28), 28.

78 Vgl. Wenzel (wie Anm. 30), 330. In diesem Zusammenhang ist bereits öfter auf Hugo von St. Viktor Vorwort zu *De tribus circumstantibus gestorum* hingewiesen worden: »Deshalb ist es von großer Bedeutung für das Einprägen einer Sache ins Gedächtnis, daß wir beim Lesen von Büchern versuchen, [...] die eigentliche Farbe, Form, Anordnung und Position der Buchstaben über unsere Einbildungskraft unserem Gedächtnis ein[zum]prägen [...]«. – »Multum ergo valet ad memoriam confirmandam, ut cum libros legimus, non solum numerum et ordinem versuum vel

untereinander bekämpfen. Das folgende o hingegen bildet einen Schutzschild.⁷⁵

Wie Laura Kendrick gezeigt hat, wurde das Schwertmotiv in solchen Zusammenhängen häufig als Symbol für das Wort Gottes eingesetzt – im Sinne des entsprechenden Paulinischen Vergleichs (Eph 6, 13–17).⁷⁶ Damit würde eine Auffassung von der Schrift verdeutlicht, wie etwa Cassiodorus (ca. 485–ca. 580) sie geäußert hat: »So viele Worte Gottes, wie der Schreiber niederschreibt, so viele Wunden nämlich empfängt der Satan.«⁷⁷

Die oben besprochene V-Initiale zu »Voce mea« (Abb. 8) verweist nicht allein auf die Texthaftigkeit des Bildes, sondern zugleich auf die bildhafte Körperlichkeit des Buchstabens. Auch diese klingt in der bereits zitierten Definition des John of Salisbury an: »Litterae autem id est figurae primo uocum indices sunt.«

sententiarum, sed etiam ipsum colorem et formam simul et situm positionemque litterarum per imaginationem memoriae imprimere studeamus, ubi illud et ubi illud scriptum vidimus, qua parte, quo loco (Supremo, medio, vel imo) constitutum aspeximus, quo colore tractum litterae vel faciem membranae ornatam intuiti sumus. Ego puto ad memoriam excitandam etiam illud non nichil prodesse, ut eas quoque quae extrinsecus accidere possunt circumstantias rerum non neglegenter attendamus, ut verbia gratia, cum faciem et qualitatem sive situm locorum reminescimus ubi illud vel illud audivimus, vultus quoque et habitus personarum a quibus illa vel illa didiscimus, et si qua sunt talia quae gestionem cuiuslibet negotii comitantur. Ista quidem omnia puerilia sunt, talia tamen quae pueris prodesse possunt«: Hugo of St. Victor. *De tribus Maximis Circumstantiis Gestorum*, hrg. v. William M. Green, in: *Speculum*, 18, 1943, 484–493 (Vorwort zu *Chronica*, ca. 1130), 490; übers.: Jakob Mirwald (wie Anm. 3), 140. – Vgl. auch Mary J. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge Studies in Medieval Literature, 10), Cambridge/New York 1990.

79 Vgl. dazu: Ulrich Kuder, *Les initiales ornées du Psautier de Corbie* (Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. 18), in: *L'art du haut moyen âge dans le Nord-Ouest de la France. Actes du Colloque de St. Riquier 1987*, hrg. v. D. Poulain und D. Perrin (Wodan. Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 23, sér. 3, Tagungsbände und Sammelchriften 10), Greifswald 1993, 239–261.

Die Beschreibung des Buchstabens mit dem Wort *figura*, dem Begriff *also*, der im Mittelalter auch die Bilder in Handschriften bezeichnet, deutet auf ein weiteres Merkmal mittelalterlichen Textverständnisses hin, nämlich das seiner visuellen Qualität, die eng mit dem Zweck seiner Memorierung verbunden ist.⁷⁸

Gerade der im Corbie-Psalter vielfach verwendete Typus der Figureninitiale verweist auf die Bildhaftigkeit des Buchstabens und trägt dazu bei, daß dieser leicht einzuprägen und wiederaufzufinden ist.

Noch deutlicher ist diese Funktion bei der M-Initiale des »Magnificat« (Abb. 26). Die symmetrische Gestalt des Buchstabens wird hier durch die achsensymmetrisch verdoppelte und von einem Engel gebeugte nimbierte Frau gebildet. Dem Wort, dem in seiner schriftlichen Form der Körper und damit auch die Stimme entzogen wird, ist so bildlich seine Körperhaftigkeit zurückgegeben, und zugleich wird demonstriert,

daß der Körper sich dem Buchstaben und damit der Stimme zu beugen habe.⁷⁹

Dort, wo über den Hinweis auf die bildhafte Körperlichkeit des Buchstabens hinaus keine selbständige Bildaussage zu erkennen ist, ist die Grenze des Begriffs »historisiert« erreicht. Als vorläufiges Ergebnis schlage ich eine möglichst weite Definition des Begriffs »historisierte Initiale« vor. Es handelt sich um eine Initiale, deren gegenständlich-figürlicher Bestandteil eine narrative oder sinnbildliche Aussage trifft, die den jeweiligen Text sinnvoll ergänzt. Daß dabei Text mehr heißt als Textinhalt und Ergänzen mehr als Illustrieren, ist hoffentlich deutlich geworden.

Sollte diese Definition Akzeptanz finden, werden weitere Fragen folgen: nicht zuletzt die, ob die historisierte Initiale tatsächlich eine Neuerung der karolingischen Kunst sei. Vor allem die insulare Bildtradition wird unter den hier verfolgten Gesichtspunkten erneut zu untersuchen sein.

Abbildungsnachweis: 1–4, 12, 17, 19 Archiv des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn. – 5, 6, 8–11, 13–14, 18, 20–26 Archiv des Verf. – 7 *The St. Alban's Psalter* (wie Anm. 33), Pl. 41. – 15, 16 Gutbrod (wie Anm. 3), 131–132, Abb. 85–86.