

**DAS
FRANK
FURTER
KONZIL
VON
794**

**DAS BILD IN DER WORTTHEOLOGIE
KARLS DES GROSSEN
ZUR CHRISTOLOGIE IN KAROLINGISCHEN MINIATUREN**

VON LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH

Theologisch-politischen Erwägungen zu Bildern sowie zu dem, was man gleichsam als ihre »Leistung« bezeichnen könnte, wurde am Hofe Karls des Großen ein auffälliges Gewicht beigemessen. Zugleich gewannen Bilder vor allem für die Ausstattung von Handschriften eine neue Bedeutung. Erstaunlicherweise scheinen nun aber die theoretischen Annahmen über Bilder in einem gewissen Widerspruch zu deren tatsächlicher Verwendung zu stehen: Während die Theorie durch eine Scheu vor den Bildern gekennzeichnet ist, sind die zur gleichen Zeit hergestellten Handschriften gerade durch ihre Miniaturen geprägt, was man im Vergleich zu älteren Werken sogar als Ausdruck einer neuen »Bilderkultur« sehen könnte. Üblicherweise wird zur Erklärung dieses Problems angeführt, die Entwicklung von Bildgebrauch und der auf Bilder bezogenen ideologischen Vorstellungen sei unterschiedlich verlaufen. Im folgenden soll nun versucht werden, im Gegenteil eine Verbindung sichtbar zu machen zwischen diesen Aussagen zum Bilder- und Schriftgebrauch und der Verwendung von Bildern. Im Sinne einer Arbeitshypothese wird von der Behauptung ausgegangen, das zwischen beiden Medien vermittelnde und verbindende Prinzip sei die karolingische Christologie.

Die nachfolgenden Untersuchungen sind in fünf Abschnitte gegliedert, die sich den Fragen aus jeweils einer anderen Sicht zu nähern versuchen. Zunächst wird auf die Auseinandersetzung mit der Bilderfrage eingegangen (I). Die Funktion der Bilder in ihrem Verhältnis zur Schrift, zuerst wiederum im theoretischen Verständnis (II) und anschließend in der formalen Gestaltung (II.1), soll die Beziehung zwischen den beiden Medien klären helfen. Ein eigener Abschnitt

wird der besonderen Bedeutung der Schrift gewidmet sein (III). Die darauffolgenden Bildanalysen (IV) beschäftigen sich mit dem Wort im Bild und der Rezeption von Texten in den Bildern. Der letzte Abschnitt schließlich soll dazu dienen (V) zu zeigen, wie deutlich in den Bildern das karolingische Verständnis von Christus präsent ist, und wie sie sogar – zumindest im Evangeliar von Soissons – dazu eingesetzt werden, Stellung gegen den Adoptianismus zu beziehen (V.1). Der damals drängende Konflikt mit einer so anderen Auffassung der Natur Christi wird sich allerdings lediglich in bestimmten Aspekten auf die Bilder auswirken (V.2). Wie ein Ausblick im letzten Abschnitt noch zeigen können wird (V.3), findet Christus als das alles umfassende Prinzip jedoch in sehr komplexen Wort-Bildern seine Form, in denen soteriologische und exegetische Aspekte miteinander verschmolzen sind.

I. DIE AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM BILD

Die Frage nach Funktion und Sinn der Bilder wurde im Mittelalter stets eingehend diskutiert. Die wichtigste theologische Auseinandersetzung betraf das Problem der Heiligkeit der Heiligen-Bilder: Wie groß war der Anteil des Urbildes im Abbild? Welche Form der Annäherung war den Bildern angemessen? Sollten sie verehrt, ja sogar angebetet werden, oder dienten sie lediglich der Erinnerung und als didaktisches Mittel zur Unterweisung? Karl der Große nahm ja bekanntlich die Beschlüsse des 2. Konzils von Nicäa, mit dem 787 der in Byzanz brandende Bilderstreit beigelegt schien, zum Anlaß, ebenfalls Stellung zur Bilderfrage zu nehmen. In einem Protestschreiben an den Papst, vor allem aber in den *Libri Carolini*, ließ Karl seine Position formulieren¹; seine Ablehnung des 2. Konzils von Nicäa bekräftigte schließlich 794 die nach Frankfurt einberufene Synode. Dabei wurde – ob absichtlich oder aufgrund eines Übersetzungsfehlers, bleibt umstritten – die byzantinische Position grob verfälscht. Hatte das 2. Nicänum festgehalten:

• Heilige Bilder sollen vielerorts angebracht werden, um die Beschauer zur Verehrung (προσκύνησις) zu veranlassen, während der eigentliche Kult (λατρεία) Gott zukommt²,

so steht im Beschluß der Frankfurter Synode: Die Griechen hätten mit dem Anathema bestraft,

1 *Katalog 794*, Nr. IV 4 dort ältere Literatur; siehe auch FREEMAN, *Orthodoxy*; HAENDLER, *Epochen*; FREEMAN, *Theodulf*, 663-705.

2 Übersetzung gemäß HAENDLER, *Epochen*, 89.

»wer den Bildern nicht gleich der göttlichen Dreifaltigkeit diene und sie anbetet. Unsere vorgenannten allerheiligsten Väter verwarfen Anbetung und Dienst völlig und verurteilten sie einmütig«³.

In den *Libri Carolini* war diese Position ausführlich begründet worden, und es wird vor allem wegen der fehlenden biblischen Legitimation der Bilder gefordert: »Et soli Deo servitium adorationis inpendimus«⁴. Als Beweis wird etwa auch das Argument angeführt, weder die Zeugen des Alten noch die des Neuen Testaments hätten gemalt, vielmehr hätten sie geschrieben⁵.

Was die Bilder selbst angeht, so wird ausdrücklich ihre bloß verweisende Bedeutung betont. Sie dienen – und damit wird auf das im gesamten Mittelalter für das westliche Bilderverständnis gültige Diktum Gregors des Großen über die Funktion von Bildern⁶ zurückgegriffen – lediglich dazu, »Wände zu verschönern und die Erinnerung an historische Ereignisse zu fördern«⁷. Im übrigen unterlägen sie als von Menschenhand hergestellte Objekte – so die *Libri Carolini* – menschlichen Irrtümern und führten zu Mehrdeutigkeiten⁸. Das vom Text losgelöste Bild wird somit als gefährlich angesehen, es bedarf der Schrift zur Klärung. Nach diesen Texten, die sich allerdings weniger mit den Bildern selbst als vielmehr mit deren Verwendung beschäftigen, besteht eine klare Hierarchie von Bild und Schrift, und den Bildern als solchen wird nur eine beschränkte Funktion zugebilligt.

Diese in den Texten zum Ausdruck kommende geringe Einschätzung von Bildern entspricht nun, wie schon eingangs erwähnt, in keiner Weise der Praxis am karolingischen Hof. Von einer Bilderfeindlichkeit kann nicht die Rede sein, wird doch an eben jenem Hof, an dem auch diese Texte entstanden sind, und

3 · Übersetzung gemäß *Katalog* 794, 19.

4 LC IV 4, 179²⁴.

5 LC II 30, 93, beispielsweise 93^{39f.}: »Prophete ... prophetias suas post futuris saeculis profuturas non in picturis, sed in scripturis constituere.«

6 Zur neu entfachten Diskussion über die beiden Schreiben GREGORS an SERENUS siehe H.L. KESSLER, *Diction in the »Bibles of the Illiterate«*, in: DERS., *Studies in Pictorial Narrative*, London 1994, 33-40; DERS., »Facies Bibliothecae revelata: Carolingian Art as a Spiritual Seeing«, in: *Testo e immagine* II, 533-594, bes. 533-35; L.G. DUGGAN, *Was Art Really the »Book of the Illiterate«?* in: *Word and Image* 5 (1989) 227-251; C.M. CHAZELLE, *Pictures, Books and the Illiterate: Pope Gregory I's Letters to Serenus of Marseilles*, in: *Word and Image* 6 (1990) 138-153.

7 »Nam dum nos nihil in imaginibus spernamus praeter adorationem, quippe qui in basilicis sanctorum imagines non ad adorandum, sed a memoria rerum gestarum et venustatem parietum habere permittimus« (LC III 16, 138¹⁻⁴); siehe auch LC II 22, 80²⁹.

8 Dazu LC III 23 und LC IV 16, 153¹⁴⁻¹⁶ und 204¹⁸⁻²⁸.

insbesondere in den Handschriften der sogenannten Hofschule⁹ eine »Bilderkultur« entwickelt, wie sie seit dem frühen Christentum im weströmischen Bereich nicht mehr existierte.

Als lediglich theoretische Erörterungen können die in den *Libri Carolini* und in anderen Schriften formulierten Aussagen zum Verständnis von Bild und Schrift dennoch nicht verstanden werden. Im folgenden soll nun belegt werden, wie sehr die in den Texten zum Ausdruck kommende Theologie des Wortes auch in den Objekten selbst wirksam wird und Bild wie Schrift prägt. Sie ist das *Movens*, das eine Zusammengehörigkeit der beiden Medien in einer Weise fördert, wie sie lediglich für die Codices der Hofschule charakteristisch ist. Die Worttheologie wird zum alles überwölbenden Programm, als dessen Instrument gleichsam die visualisierten Bilder fungieren.

II. DAS VERHÄLTNISS VON BILD UND SCHRIFT

Aussagen zum Inhalt karolingischer Miniaturen müssen deren Verhältnis zum Text und auch zur Schrift mit einbeziehen. Michael Camille hat jüngst mit Nachdruck darauf aufmerksam gemacht, daß die in der heutigen Sicht übliche Trennung von Text und Bild in zwei unterschiedliche Gattungen eine Dichotomie schaffe, die im frühen Mittelalter nicht existierte¹⁰. Beiden Medien gemeinsam ist ihr bloßer Verweischarakter, sie sind *signa*, Zeichen¹¹, die auf das Wort Gottes hinweisen¹². Dem karolingischen Gebrauch des schriftlich oder mündlich übermittelten Wortes scheint die aus der Zeit der Väter stammende Vorstellung, im geschriebenen Wort sei das gesprochene Wort präsent, durchaus vertraut¹³.

9 Erstmals vollständig aufgearbeitet bei KOEHLER II. – Weitere Literatur siehe F. MÜTHERICH, *Die Buchmalerei am Hofe Karls des Großen*, in: *Karl der Große* III, 9-53; DIES./J.E. GAHDE, *Karolingische Buchmalerei*, München 1976; B. BISCHOFF, *Die Hofbibliothek Karls des Großen*, in: *Karl der Große* III, 42-62; J.A. HARMON, *Codicology of the Court School of Charlemagne* (*Europäische Hochschulschriften*, Reihe 228/21), Frankfurt a.M./Bern/New York/Nancy 1984; B. BRENK, *Schriftlichkeit und Bildlichkeit in der Hofschule Karls des Großen*, in: *Testo e immagine* II, 630-682.

10 M. CAMILLE, *Word, Text, Image and the Early Church Fathers in the Eginio Codex*, in: *Testo e immagine* I, 65-94, bes. 67f.

11 AURELIUS AUGUSTINUS, *De doctrina christiana* II 2, ed. J. MARTIN (CCSL 32), Turnhout 1962, 34. Dazu G. POCHAT, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, Köln 1986, bes. 101f. – CAMILLE (wie Anm. 10) 70.

12 Zur Vorstellung des Bildes als Zeichen siehe H.L. KESSLER, *«Pictures Fertile with Truth»: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment*, in: DERS., *Studies* (wie Anm. 6) 74-96, bes. 74ff.

13 Zur Austauschbarkeit der beiden Übermittlungswege siehe J.L. NELSON, *Literacy in Carolingian Government*, in: *Uses of Literacy*, 258-296, bes. 274.

Die Auffassung Augustins vom gelesenen Wort als Stimme des Abwesenden¹⁴, die durch das Auge das vermittele, was sonst das Ohr erreiche¹⁵, verweist auf einen Wechsel der Kommunikationsebenen – vom Ohr zum Auge – wie er ganz ähnlich auch den Bildern unterstellt werden kann. Sie nämlich sind – entsprechend den geschriebenen Worten – über das Auge vermittelte Zeichen jener Gesetze und Wahrheiten, die das in der Hl. Schrift geoffenbarte Wort Gottes bedeuten, und die als Worte wieder im liturgischen Kontext präsent sind. In diesem zunächst gesprochenen »Wortraum« ist nun, wie Camille und mit ihm auch Kessler interpretieren¹⁶, durchaus auch das Bild anzusiedeln. Gregors des Großen Definition der Bilder¹⁷ parallelisiert den Vorgang des Lesens in der Schrift mit dem des Lesens in den Bildern, ohne diese beiden Medien einander gleichzusetzen. Gemeinsam allerdings ist ihnen die Übermittlung des Wortes, dürfte doch mit der Formulierung *gentibus pro lectione pictura est* (»den Völkern dient das Bild zum Lesen oder Vorlesen«) durchaus nicht das individuelle Lesen gemeint sein, sondern vor allem das kollektive Hören in der Lesung und in der Predigt. Camille macht denn auf den Bericht des Paulinus von Nola aufmerksam, der von einem kollektiven Bild-Erleben berichtet, bei dem die Betrachter in den Bildern lesend einander auf einzelne Erfahrungen hinweisen, so als ob sie gemeinsam einer Rede oder einem Sermon folgten¹⁸.

Wenn in der Zeit Gregors oder des Paulinus von Nola die noch wesentlich offenere Auseinandersetzung zwischen Wort und Schrift ermöglichte, daß das Bild – analog der Liturgie – einen »Wortraum« zu schaffen vermochte, so gilt dies für die Zeit Karls des Großen nicht mehr in der gleichen Weise. Eine der wohl entscheidendsten Veränderungen, die – wie noch zu zeigen sein wird – offenbar auch zu seinem Regierungsprogramm gehörte, ist das neue Verhältnis zum geschriebenen Wort¹⁹. Es wird denn im folgenden nicht allein darum gehen zu

14 AURELIUS AUGUSTINUS, *De Trinitate* XV 10, 19, ed. W.J. MOUNTAIN (CCSL 50A), Turnhout 1968, 486⁹³⁻⁹⁵. – Zur Differenz zwischen dem geschriebenen und dem gesprochenen Wort siehe die entsprechende Literatur bei CAMILLE (wie Anm. 10) Anm. 5.

15 CAMILLE (wie Anm. 10) 67, Anm. 6.

16 KESSLER, *Diction* (wie Anm. 6) 34f.; CAMILLE (wie Anm. 10) 67ff., dagegen CHAZELLE (wie Anm. 6) 142.

17 GREGOR DER GROSSE, *Registrum Epistularum* XI 10, ed. D. NORBERG (CCSL 140A), Turnhout 1982, 873-876, hier 874: »Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes uident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est.«

18 PAULINUS VON NOLA, *Carmen* XXVII, 580-590, ed. G. DE HARTEL (CSEL 30), Prag/Wien/Leipzig 1894, 288. – Dazu CAMILLE (wie Anm. 10) 85.

19 R. MCKITTERICK, *The Carolingians and the Written Word*, Cambridge 1989, 1-29.

beobachten, wie sich das Bild zum geschriebenen Wort und zum Text definiert, sondern auch, wie beide sich zum Erfahrungsraum des gesprochenen Wortes verhalten.

1. Das formale Verhältnis von Bild und Schrift

Bereits in den frühen Handschriften der Hofschule, so etwa in dem zwischen 781-83 entstandenen Godescalc-Evangelistar²⁰, kommt die eben dargestellte Zusammengehörigkeit von Schrift und Bild auch im Gestalterischen zum Ausdruck. Die Doppelseite (Abb. 1-2) mit dem sogenannten Lebensbrunnen²¹ (fol. 3v) und die Schriftseite mit dem Beginn der Weihnachtspirikope (fol. 4r) präsentieren sich nicht als voneinander getrennte Einheiten einer Bild- und einer Textseite, sondern werden als zusammengehörig erfahren. Robert G. Calkins hat untersucht, wie bei den frühen Handschriften am Hofe Karls des Großen eine gestalterische und auch inhaltliche Gesamtkonzeption solcher Doppelseiten entwickelt wurde²². Er weist auf die enge Zusammengehörigkeit dieser Doppelblätter hin, sind doch beide Seiten durch die sich aufeinander beziehenden Rahmungen, in denen gewisse Ornamente wiederholt und bestimmte Ordnungssysteme übereinstimmend betont werden, wie zwei Seiten eines Diptychons miteinander liiert und bilden erst gemeinsam ein geschlossenes Ganzes. Dieser Eindruck wird noch dadurch unterstrichen, daß die für das Bild bestimmenden Gesetze diejenigen des Schriftspiegels sind: Die zentrale Achse des Taufbrunnens liegt im Interkolumnium; die Einheiten der Formen in der Horizontalen werden von den Linien definiert²³. Außerdem erscheint Schrift auch im Bild, was besonders zur Verschleifung der Grenzen von Miniatur und Schrift beiträgt: In goldener Capitalis stehen über dem Taufbrunnen die Worte »in vigilia natalis«, die gleichsam die Überschrift zur gegenüberliegenden Textseite darstellen, in der die Perikopenlesung mit der Weihnachtspirikope »In illo tempore« beginnt. Was bereits an diesem Vergleich deutlich wird, ist die Überlegenheit der Schrift, steht

20 Paris, BN, nouv. acq. lat. 1203. – KOEHLER II, 22-28; MÜTHERICH, *Buchmalerei* (wie Anm. 9) 9ff.; K. PAWELEC, *Aachener Bronzegitter. Studien zur karolingischen Ornamentik um 800*, Köln 1990, 152, dort weitere Literatur.

21 P.A. UNDERWOOD, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, in: *DOP* 5 (1950) 41-138 macht vor allem auf die enge Verbindung Text-Bild aufmerksam und die kultisch liturgische Bedeutung dieser Doppelseite; dazu *ibid.*, 106ff.

22 R.G. CALKINS, *Programms of Medieval Illumination. The Franklin D. Murphy Lectures*, o.O. (Lawrence, KS) 1984, 23ff.

23 Dazu HARMON (wie Anm. 9) 29ff.

doch hier das Bild auf dem blanken Pergamentgrund, wogegen die in Gold und Silber gehaltenen Lettern der Perikope auf einen Purpurgrund geschrieben sind.

Die Interpretation allerdings, formal gehe es lediglich darum, die untergeordnete Bedeutung des Bildes zu demonstrieren, würde zu kurz greifen. Hier wird nämlich noch ein anderer Vorgang sichtbar, den man mit einer Verbildlichung der Schrift bezeichnen könnte²⁴. Gemäß dem Widmungsgedicht des Schreibers sind auf der Textseite »Die goldenen Buchstaben ... auf purpurnen Blättern gemalt!«²⁵. Er fährt fort:

»sie offenbaren das Himmelreich, das durch das rosige Blut des Allmächtigen geöffnet ist ... und das Wort Gottes, in würdigem Glanze schimmernd, verheißt den leuchtenden Lohn des ewigen Lebens. (...) So führt die Lehre Gottes, geschrieben mit kostbaren Metallen, zu den lichten Hallen des lichtströmenden Reiches ...«²⁶.

Der Kostbarkeit der Schreibmaterialien Gold und Silber entspricht hier der hohe Wert der Textinhalte. Gold war ja bereits in den frühchristlichen Mosaiken²⁷ als »ein edler Werkstoff, ein Stoff von hoher *nobilitas*, ein luminoses Material ...«²⁸ behandelt worden.

Obwohl die neuplatonischen Gedanken des Pseudo-Dionys erst im Auftrag Ludwigs des Frommen von Hilduin von Saint-Denis ins Lateinische übersetzt worden sind²⁹, greift das Gedicht Godescalcs mit seinen Vorstellungen zu den in Gold geschriebenen Lettern auf purpurnem Grund, die in die lichten Hallen des Gottesreiches führen, sehr verwandte Ideen auf³⁰. Mit einer zumindest indirekten Kenntnis der Gedankenwelt des Pseudo-Dionys kann am karolingischen Hof gerechnet werden, erwähnt doch gerade Hadrian I. mehrfach Stellen aus einer pseudo-dionysischen Tradition³¹. In seiner Antwort an das Konzil von Nicäa verweist er auf eine spirituelle Funktion der Bilder, in der Hinsicht, daß

- 24 Dazu siehe auch *Katalog* 794, 69-72. – BRENK (wie Anm. 9) 639-642 bes. zur betreffenden Handschrift. – R. MCKITTERICK, *Text and Image in the Carolingian World*, in: *Uses of Literacy*, 297-318, bes. 304ff.
- 25 MGH *Poet.* I, hg. von E. DÜMLER, Berlin 1881, 94. Übersetzung gemäß F. PIPER, *Karls des Großen Kalendarium und Ostertafel*, Berlin 1858 [Neudruck 1974], 37. – Zur Bedeutung dieses Widmungsgedichts siehe auch BRENK (wie Anm. 9) 644.
- 26 Zitiert nach PIPER (wie Anm. 25) 37.
- 27 B. BRENK, *Die ersten Goldmosaiken der christlichen Kunst*, in: *Palette* (Sandoz) 33 (1971) 16-25, bes. 16ff.
- 28 E.J. BEER, *Marginalien zum Thema Goldgrund*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 46 (1983) 271-85, bes. 274.
- 29 H. MEINHARDT, Art. *Dionysius Areopagites, lateinische Übersetzung*, in: *LMA* 3 (1986) 1079-1087, bes. 1082.
- 30 Die Schriften des PSEUDO-DIONYSIUS sind am byzantinischen Hof bekannt; dazu siehe POCHAT (wie Anm. 10), 104-107.
- 31 H. FELD, *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden 1990, 23f.

»unser Geist von der sichtbaren Erscheinung zur spirituellen Hinwendung, zur unsichtbaren Majestät Gottes gedrängt wird mit Hilfe des Betrachtens von Bildern, welche das Fleisch malen, das der Gottessohn für würdig erachtete, zu unserem Heil anzunehmen«³².

In Godescalcs Gedicht und in den Bildern sind solche Vorstellungen eines spirituellen Aufstiegs offenbar mit Hilfe materialisierter Bilder gestaltet worden³³. Die Materialien entsprechen dank ihrer besonderen Beschaffenheit, also etwa der Lichtqualität des Goldes, jenen lichten Hallen im Himmel und verheißen denjenigen, die

»dem Lichte des Evangeliums mit gutem Herzen folgen ..., daß sie versetzt würden in das Gemach des Königs der Himmel in Ewigkeit«³⁴.

Solche Vorstellungen eines spirituellen Aufstiegs auf dem Weg über die sinnlich erfahrbare Materie, die am Transzendentalen dank ihrer besonderen Wertigkeit teilhat und deshalb auch zu diesem zu führen vermag³⁵, werden nun

32 »Ut per visibilem vultum ad invisibilem divinitatis majestatem mens nostra rapiatur spirituali affectu per contemplationem figuratae imagines secundum carnem, quam Filius Dei pro nostra salute suscipere dignatus est.« Zitiert nach MANSI XII, 12, Venedig 1767 [Nachdruck Paris 1901], 1061. – KESSLER, *Facies* (wie Anm. 6) 543 bezeichnet diesen Text fälschlich als Brief HADRIANS an Karl. Diese Richtigstellung verdanke ich, wie manch anderen Hinweis, Herrn Christoph Winterer, der mir als wissenschaftliche Hilfskraft weit über seine Pflichten bei den Recherchen zu diesem Aufsatz beigetragen ist und mich insbesondere auch bei den Übersetzungsfragen unterstützt hat. Ihm sei an dieser Stelle ausdrücklich gedankt. – Ähnliche Vorstellungen finden sich auch in der an den karolingischen Hof gerichteten Stellungnahme HADRIANS auf das *Capitulare adversus synodum*, in welcher PSEUDO-DIONYS zitiert wird: »... imagines sunt visibiles invisibilia. (...) Predicta enim incorporea agmina diversis coloribus effigurantur, et compositionibus varias per colores tradidit, quatenus si tacite nosmetipsas per sacratissimas effigies ad simplices et incorporales pia mente transeamus; etenim impossibile est nostra mente ad incorporea illa pertingere caelestis militiae imitatione visionemque, nisi per elementorum poterimus per visibilem ad invisibilem pulcherrimamque attingi effigiem et visibiles odoriferasque imagines rationali traditione invisibiles prefulgi« (*Epistolae selectae pontificum Romanorum Carolo Magno et Ludovico Pio regnantibus scriptae*, hg. von K. HAMPE, MGH *Épp. Karolini Aevi III*, Berlin 1899, 5-57, hier 32²⁸⁻³³).

33 Auch wenn die Taufe Pippins 781 und der Tod Hildegards 783 – im Gedicht wird beides in der Darstellung des Taufbrunnens angesprochen – eine Datierung in diese Zeit nahelegen und die zitierte Korrespondenz von Hadrian erst nach 787 erfolgt sein kann, dürften Karl oder seine Berater auf der Romreise von 781 mit den entsprechenden Ideen am päpstlichen Hof konfrontiert worden sein.

34 »Lumen euangelii sectantes corde benigno ... Collocat in thalamo caelorum regis in aevum« (MGH *Poet. I*, 94). Übersetzung gemäß PIPER (wie Anm. 25) 37.

35 *De Coelesti Hierarchia* (PG 3, 119-370). – Zur Übertragbarkeit dieser Erkenntnistheorien auf die Ästhetik siehe POCHAT (wie Anm. 10) 104f., als Zusammenfassung. – Eine kritische Haltung bei J.A. AERTSEN, *Die Frage nach der Transzendentalität der Schönheit im Mittelalter*, in: *Historia Philosophiae Medii Aevi. Studien zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*. Festschrift für Kurt Flasch, hg. von B. MOJSISCH/O. PLUTA, Amsterdam 1991, 1-22, bes. 1f.; ebenso A. SPEER, *Vom Verstehen mittelalterlicher Kunst*, in: *Mittelalterliches Künstlerleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, hg. von G. BINDING/ A. SPEER, Stuttgart 1993, 13-52, bes. 18ff.

auf den Kontext Bild-Schrift übertragen und der gleichsam materielle Seinscharakter der betreffenden Worte offensichtlich aufgewertet. Ihr Gold- und Silbersein sowie ihre Lage auf dem Purpur wird als Eröffnung höherer Erkenntnismöglichkeiten verstanden. Damit wird die Schrift in ihrem Verweischarakter noch stärker mit demjenigen des Bildes verknüpft als dies üblicherweise der Fall ist, besteht doch nun auch eine Gemeinsamkeit der Materialien³⁶.

Vor dem Hintergrund einer solchen Angleichung der beiden Medien wird nun auch deutlich, welche Bedeutung die Lage der Bilder als eigene, dem Textkorpus vorangestellte Einheit einnimmt³⁷. Die vier Evangelisten – in einer separaten Lage³⁸ – sowie die Logosdarstellung und der Taufbrunnen – beide »physisch« dem Textkorpus verbunden – sind gekennzeichnet als nicht unmittelbar zu den Perikopen und damit zum Kerntext gehörig. Die für die Schrift gepriesenen Materialien, Gold, Silber und Purpur, werden hier nur spärlich verwendet. Der Taufbrunnen steht vor einem blanken Hintergrund, nur auf seinen Säulen befindet sich Purpur und das Gold ist auf die Basen und Kapitelle, auf das Dach und das Kreuz beschränkt. Im Gegenüber zur ganz auf die drei edlen Materialien ausgerichteten Eingangsseite der Perikopen wird so eine klare Hierarchie geschaffen. Metalle mit Lichtqualität werden, wie Brenk beobachtete³⁹, in den Bildern auf die Heiligenscheine, auf die Schrift in den dargestellten Büchern sowie auf Schreibpulte und andere Gegenstände des Schreibens konzentriert. Dadurch wird die Verbindung zum Schriftkorpus noch enger geknüpft und zugleich, was noch weiter auszuführen sein wird, das Schreiben auch im Bild thematisiert. Die Schrift bleibt somit das oberste und wichtigste, das zur Erkenntnis, zum »Sehen« geeignete Prinzip, in dessen Dienst die Bilder ganz offenbar stehen. Zugleich allerdings erhält sie durch ihre Materialität und ihre Gestaltung eine mit den Bildern verwandte Struktur, scheinen doch hier neben Bildern mit Schrift auch Schriften als Bilder zu stehen.

Bevor wir uns der Frage nach der Funktion zuwenden, welche das Bild in einem so sehr auf die Schrift in ihrer Materialität verdichteten Kontext übernehmen kann, sind zunächst einige generelle Überlegungen zur Schriftlichkeit am Hofe Karls des Großen notwendig. Wie eng die Funktion des Bildes mit derjenigen der Schrift verbunden ist, hatten ja bereits die einleitenden

36 BRENKs Interpretation dieses Gedichts zielt in ähnlicher Weise auf eine darin zum Ausdruck kommende Aufwertung der Schrift, siehe BRENK (wie Anm. 9) 646.

37 KOEHLER II, 23.

38 Dazu *ebd.*

39 Dazu BRENK (wie Anm. 9) 644-646.

Bemerkungen zur Argumentation gegen die Bilderverehrung in den *Libri Carolini* deutlich gemacht.

III. DAS VERSTÄNDNIS VON SCHRIFT

Insbesondere Rosamond McKitterick hat in ihren Publikationen herausgearbeitet, welche zentrale Bedeutung dem geschriebenen Wort in der Regentschaft Karls des Großen zukommt⁴⁰. Für sie besteht sogar ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem Auf- und Ausbau der Verschriftlichung⁴¹ und dem Reformwerk des Karolingers. Sowohl von seinem Biographen Einhard als auch von Alkuin, der wohl wie kein anderer die Reform prägte, wird Karls Anstrengung zur Vermittlung und Verbreitung von Wissen gelobt. Aus seinen Schreiben der *Admonitio generalis*⁴² von 789 und der wahrscheinlich kurz vorher an Abt Baugulf von Fulda gerichteten *Epistola de litteris colendis*⁴³ wissen wir, welchen bedeutenden Stellenwert Karl selbst der Schrift zumißt, welche Anstrengungen für ihre Organisation, Verwaltung und Pflege er unternimmt⁴⁴.

Die bereits in frühen Hofschul-Handschriften wie dem Godescalc-Evangelistar gezeigte Perfektion legt nun allerdings die Vermutung nahe, solche Bemühungen um die Schrift ließen sich nicht allein als Folge von Bildungs- und Reformgedanken erklären. Vielmehr möchte man umgekehrt behaupten, eher ein bestimmtes Verständnis von Schrift habe die Reformen angeregt. In der *Admonitio generalis* vergleicht Karl seine Aufgaben mit denjenigen des Königs Josias (2 Kön 22), der ebenfalls das Reich, »das ihm von Gott gegeben war, durch Besichtigen, Verbessern, Ermahnen zum Dienst des wahren Gottes zurückzurufen sich mühte«⁴⁵. Karls oberstes Ziel ist dieser Dienst an Gott, und zu diesem

40 R. MCKITTERICK, *Script and Book Production*, in: *Carolingian Culture*, 221-247.

41 Gesetzestexte, Akten, Verträge und Erlässe werden in einem Maße schriftlich niedergelegt, wie dies seit der Antike im Abendland nicht mehr üblich gewesen war. Bibliotheken werden auf- und ausgebaut, und es wird sogar, was für lange Zeit wieder unüblich werden wird, versucht, eine Literalisierung der Laien anzustreben.

42 Zur AG siehe MGH *Cap. I*, Hannover 1883, 53-62. – *Katalog 794*, Nr. II 3, 50, dort ältere Literatur.

43 Zur *Epistola de litteris colendis* siehe MGH *Cap. I*, Nr. 29, 78-79. – *Katalog 794*, Nr. II 4, 53, dort ältere Literatur; siehe auch L. WALLACH, *Charlemagne's »De litteris colendis« and Alcuin*, in: *Speculum* 26 (1951) 288-305.

44 BRENK (wie Anm. 9) 640 nimmt wohl zurecht an, bereits die frühen Hofschulhandschriften, wie das Evangeliar aus Saint-Martin und das Godescalc-Evangelistar, seien ein Beleg dafür, daß entsprechende Bemühungen schon vor diesen Schreiben bestanden haben müssen.

45 »Nam legimus in regnorum libris, quomodo sanctus Iosias regnum sibi a Deo datum circumeundo, corrigendo, ammonendo ad cultum veri Deo studuit revocare ...* (AG, 54^{3ff}). –

Dienst gehört insbesondere die Pflege der Schrift. Die zunehmende Vereinheitlichung der Schrift sowie die vom Schrift- und Gestaltungsbild klare Gliederung der Texte⁴⁶ sind also Bemühungen, die vor allem die r i c h t i g e Wiedergabe der Schrift gewährleisten sollen.

In dem an Abt Baugulf geschriebenen Brief drückt Karl seine Sorge über die ungebildete Ausdrucksweise der Mönche und deren fehlerhafte Briefe aus:

» ... und nun fürchten wir, daß die Weisheit zum Verständnis der heiligen Schrift in demselben und vielleicht noch höheren Maß schwindet, wie die Gewandtheit im Schreiben nachläßt. (...) Wir wissen sehr wohl, daß Irrtümer im Ausdruck gefährlich sind, noch gefährlicher aber sind Irrtümer in bezug auf den Sinn.«

Karl ermahnt deshalb die Brüder, die wissenschaftliche Arbeit nicht zu vernachlässigen, sondern sie in demütiger Weise zu betreiben, »damit ihr leichter und richtiger die Geheimnisse der göttlichen Schriften erforschen vermögt«⁴⁷. Dies bedeutet, daß das Ziel aller Ermahnungen und letztlich auch aller Reformen ein geistliches ist: die Schrift aller Schriften, die Hl. Schrift, im rechten Sinne lesen und verstehen zu können⁴⁸.

Auf einen weiteren, nun wieder das Wort betreffenden Zusammenhang muß noch hingewiesen werden. Bisher konzentrierten wir uns auf das Wort im Kontext der Schrift. Hier besteht ja die Notwendigkeit seiner korrekten schriftlichen Wiedergabe, um so, wie Karl in seinem Brief an Baugulf von Fulda mahnt, dem Studium der Geheimnisse der göttlichen Schrift zu dienen. Dem gesprochenen Wort kommt dann in der Liturgie eine allerdings nicht minder wichtige Funktion zu. Hier enthält das richtige Wort, wie Arnold Angenendt dargelegt hat⁴⁹, eine nahezu magische Komponente. Dieses Wortverständnis erläuterte schon Percy Ernst Schramm mit dem Bild: »Nur wenn Gott das richtig

Übersetzung gemäß G. HAENDLER, *Die lateinische Kirche im Zeitalter der Karolinger (Kirchengeschichte in Einzeldarstellungen I/7)*, Leipzig² 1992, 78.

46 Dazu CALKINS (wie Anm. 22) 20ff.

47 »Unde factum est, ut timere inciperemus, ne forte, sicut minor erat in scribendo prudentia, ita quoque et multo minor esset quam recte esse debuisset in sanctorum scripturarum ad intelligendum sapientia. Et bene novimus omnes, quia, quamvis periculosi sint errores verborum, multo periculosiores sunt errores sensuum. Quamobrem hortamur vos litterarum studia non solum non negligere, verum etiam humillima et Deo placita intentione ad hoc certatim discere, ut facilius et rectius divinarum scripturarum mysteria valeatis penetrare« (MGH *Cap.* I, Nr. 29, 79²⁶⁻³³). – Übersetzung gemäß HAENDLER (wie Anm. 45) 82f.

48 Dazu auch F. BRUNHÖLZL, *Der Bildungsauftrag Karls des Großen*, in: *Karl der Große II*, 28-41, bes. 32; siehe auch HAENDLER (wie Anm. 45) 82f.

49 A. ANGENENDT, *Die Liturgie und die Organisation des kirchlichen Lebens auf dem Lande*, in: *Cristianizzazione ed organizzazione ecclesiastica delle campagne nell'alto medioevo: espansione e resistenze (Settimane 28)*,

gesprochene Gebet hört, öffnet sich sein Ohr«⁵⁰. Ein falsches Wort bringt infolgedessen Unheil und Verderbnis über die Menschen, ja sogar über das Reich. Diese Überzeugung kommt sowohl in der schon erwähnten *Epistola de litteris colendis* als auch in der *Admonitio generalis*⁵¹ zum Ausdruck. Dort weist Karl darauf hin, daß vom rechten Kult das Wohlergehen des Reiches abhängt, weil nur dann Gott dem Reich und seinen Angehörigen den Schutz bis in die Ewigkeit zu gewähren gedenke. Es geht somit nicht nur um die richtige Verwaltung von Schrift und Wort im Verhältnis von Leser und Betrachter, sondern ebenso um ihre richtige »Aufführung« im öffentlichen Raum, in der Liturgie.

In diesem Verständnis von Schrift, deren Richtigkeit ja auch für das nach dem geschriebenen Text gesprochene Wort von größter Bedeutung ist⁵², kommt eine Logos-Theologie zum Tragen, die vor allem in den Texten Alkuins nachzulesen ist. In seinem Kommentar zum Johannesevangelium erklärt Alkuin das *Verbum* als das allmächtige Prinzip aller Existenz, das sowohl im Vater als auch im Sohn sei. Weiter fährt er fort, »*Verbum erat apud deum*« bedeute, da es von Anfang an bei Gott sei und der Sohn in Gott sei, daß das ewige Wort der Sohn sei⁵³. Das fleischgewordene Wort ist Geschenk und Offenbarung Gottes⁵⁴, und aus dieser Quelle berichtet die Hl. Schrift. Insbesondere Johannes, der während des Abendmahls an der Brust des Herrn geruht habe⁵⁵, überrage die übrigen Evangelisten an Wissen um die himmlische Weisheit, da er aus der heiligsten Quelle jener Brust geschöpft habe (»*haustum ... de sanctissimo ejusdem pectoris fonte potaverit*«). Aus dieser besonderen Nähe zum Herrn folgert Alkuin dann, Johannes sei ja auch zu Recht unter den vier Wesen des Ezechiel mit dem Adler

Spoleto 1982, 169-226, bes. 171ff.; DERS., *Bonifatius und das Sacramentum initiationis. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Firmung*, in: *RQ* 72 (1977) 133-183, bes. 173ff.

50 P.E. SCHRAMM, *Karl der Große: Denkart und Grundauffassungen*, in: DERS., *Kaiser, Könige, Päpste. Gesammelte Aufsätze I-IV* (1968-71), bes. I, Stuttgart 1968, 327-39, bes. 329.

51 AG, 53.

52 D. GANZ, *The Preconditions for Caroline Minuscule*, in: *Viator* 18 (1987) 23-44, bes. 29ff.

53 ALKUIIN, *In Joannem* (PL 100, 745B): »In principio erat Verbum. Quidquid creaturarum quodcunque principium habuit ut esset, erat tunc Verbum Dei, per quod facta sunt omnia«; *ebd.* 745D: »Hoc erat in principio apud Deum. Si etiam superius principium ad Patrem referri placet, et hoc sequens principium ad creaturas, intelligitur aeternaliter Verbum, id est Filium, esse in Patre, et omne creaturarum principium sua essentia praeire«.

54 *Ebd.*, 747D: »Quia ergo, cum in mundo esset per divinitatem, mundus eum non cognovit, dignatus est venire in mundum per humanitatem, ut vel sic eum mundus cognosceret«. Siehe auch *ebd.*, 748-749.

55 *Ebd.*, 743D: »Neque enim frustra beatus Joannes, dilectus Domini discipulus, in coena supra pectus Jesu recubuisse perhibetur. Sed per hoc typice docetur, quia coelestis haustum sapientiae caeteris excelsius de sanctissimo ejusdem pectoris fonte potaverit.«

verglichen worden, da er sich einem Adler gleich gleichsam mit dem Herrn in den Himmel schwingt⁵⁶.

IV. DIE AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM BILD

Trotz dieser klaren hierarchischen Vorrangstellung der Schrift hat das Bild in der unmittelbaren Umgebung Karls eine neue Bedeutung und auch Wertung erhalten. Es ist nämlich fraglich, ob Darstellungen der Evangelisten, wie beispielsweise der Matthäus aus dem Soissons-Evangeliar (Abb. 16)⁵⁷ oder gar die berühmte Eingangsminiatur derselben Handschrift (Abb. 15), tatsächlich nur jene Bedeutung haben, welche ihnen in den *Libri Carolini* zugemessen wird: »Dem Schmuck zu dienen und auf Vergangenes hinzuweisen«⁵⁸. Im folgenden möchte ich nun zeigen, wie die Bilder selbst das am karolingischen Hof herrschende Verständnis des Wortes in einer geradezu programmatischen Weise verdeutlichen und in diesem Sinne sowohl Stellung zum Bilderstreit als auch zu anderen Glaubensfragen nehmen.

1. Das Wort im Bild

Beat Brenk hat jüngst auf die besondere Aufmerksamkeit hingewiesen, welche in einigen Werken der Hofschule der Darstellung des Evangelisten Johannes zukommt⁵⁹. Im Evangeliar von Abbeville⁶⁰ beispielsweise wird der Betrachter der Evangelistenbilder durch unterschiedliche Präsentation der Bücher auf die Präexistenz des Logos hingewiesen. Während nämlich Markus (Abb. 3) eben dabei ist, in ein Bifolium jenen Text zu schreiben, den das Wesen in seinem offenen Buch in der Lünette vorzeigt: »Initium Evangelii Jhesu Christi Filii Dei sicut scriptum est in Esaja propheta«⁶¹, präsentiert Johannes auf seinen Knien den

56 *Ebd.*, 744D: »quasi ad coelum volat cum Domino.«

57 Paris, BN, lat. 8850. – KOEHLER II, 70-82; MÜTHERICH, *Buchmalerei* (wie Anm. 9) 30 und passim; HARMON (wie Anm. 9) 35 u. passim; *Katalog* 794, 94-96.

58 *LC* II 22 oder *LC* III 16; dazu vgl. Anm. 7.

59 BRENK (wie Anm. 9) 652ff.

60 Abbeville, Bibliothèque Municipale, Ms. 4. – KOEHLER II, 49-55; MÜTHERICH, *Buchmalerei* (wie Anm. 9) 28ff.; HARMON (wie Anm. 9) 34 und passim; BRENK (wie Anm. 9) 648-650. – An dieser Stelle sei Herrn Privatdozent Dr. Christoph Eggenberger, Zürich, von ganzem Herzen dafür gedankt, daß er mir großzügigerweise seine eigenen Aufnahmen der Handschrift zur Reproduktion überließ.

61 Transkription des Zitates im Buch des Symbols: »Initium evangelii IHU XPI Filii DI sicut scriptum est in Esaia propheta et cetera« (Mk 1,1-2). – Dazu auch HARMON (wie Anm. 9) 285.

bereits geschriebenen Text (Abb. 4). Der über dieser frontal thronenden, mit segnendem Gestus dem Betrachter das Buch eröffnenden Evangelistengestalt schwebende Adler hält einen Rotulus in den Krallen, der nur die ersten vier Worte des Evangeliums wiedergibt: »In principio erat verbum(m)«⁶². Nicht das Schreiben des Textes, das in den übrigen Evangelistenbildern als jeweils sehr differenzierte Auseinandersetzung mit dem Symbol und den unterschiedlichen Schreibtätigkeiten gezeigt wird, ist hier das Thema der Darstellung, sondern die Präexistenz des Wortes.

Noch deutlicher wird die scheinbar simple Verbildlichung eines so komplexen Inhaltes an der Doppelseite zum Johannes-Evangelium im Godescalc-Evangelistar. Auf der Versoseite (Abb. 5) zeigt der Evangelist Johannes auf die in Goldlettern in die purpurn gefärbten Blätter eines Codex eingeschriebenen Anfangsworte des Johannesevangeliums⁶³. Auf der gegenüberliegenden Recto-seite (Abb. 6) ist das inkarnierte Wort, Christus, zu sehen, der das Buch aller Bücher, die Hl. Schrift, in der Hand hält. Christus ist damit in zweifacher Weise in der Schrift gegenwärtig: Christus ist das fleischgewordene Wort, und er ist zugleich die Schrift selbst, die er in dem mit Gemmen geschmückten Buch in seinem rechten Arm präsentiert. Der Kreuznimbus und das Gemmenkreuz auf dem Buch verweisen soteriologisch-exegetisch auf die Erlösung, die Gott dem Menschen durch das Opfer des Sohnes geschenkt hat.

An der Doppelseite des Godescalc-Evangelistars wird deutlich, wie sehr die Bilder dem Wort dienen, handelt es sich doch zunächst um eine wörtliche Verbildlichung des Evangelienbeginns, in der Schrift und das Bild als Darstellung des fleischgewordenen Wortes einander ergänzen. Durch gemeinsame Rahmen und die der Linierung entsprechende Grundstruktur ist auch diese Diptychonseite optisch und hierarchisch in den Dienst des Schriftkorpus gestellt, und dieser ist ja auch in beiden Blättern in Form der Bücher und der Schriftzüge in gleicher Weise besonders hervorgehoben.

Wie intensiv diese Zusammenhänge von Wort und Schrift, Christus und Codex, verbildlicht werden können, belegt die Initienseite zum Johannesevangelium im Soissons-Evangeliar. Das Medaillon in der Mitte des Stammes der I-Initiale (Abb. 7) zeigt Christus mit Kreuznimbus, während die beiden oberen und unteren Gestalten in ihren rechteckigen Rahmen als Heilige aus der Gegen-

62 Zur Darstellung siehe auch BRENK (wie Anm. 9) 250.

63 »in principio erat verbum et verbum et verbum (sic) erat apud deum«; dazu HARMON (wie Anm. 9) 284, allerdings ohne den Fehler zu erwähnen.

wart gekennzeichnet sind. Christus verweist mit seiner Hand nach oben, wo auf einem Rotulus an der Spitze der Initiale als Symbol des Johannes ja jener Adler steht, der sich nach Alkuin beinahe zu Gott im Himmel hochschwingt. Die Hand Gottes, die am Scheitel des Bogens in einem Wolkenband erscheint, sendet segnende Strahlen zum Adler. Mit den heiligen Gestalten dürften, wie Hans Belting⁶⁴ schon vermutete, jene Schüler des Johannes gemeint sein, die das Wort weitertragen⁶⁵.

In der Initiale scheint es sich um eine Verbildlichung jener Worte zu handeln, die Jesus – in der Szene über dem rechten Bogenzwickel – zur Witwe von Samaria spricht (Joh 4,14):

»Wer aber das Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, den wird ewiglich nicht dürsten; sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, wird in ihm ein Brunnen des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt.«

In dieser einen Säule, welche der I-Stamm der Initiale darstellt, ist ein Wortstrom gestaltet, der zum Wasser wird, »das in das ewige Leben quillt.« Der Buchstabe ist gleichsam zu einem Bild eines Auf- und Absteigens geworden, einer unlösbaren Verbindung zwischen Wort und Anfang, zwischen Gott und fleischgewordenem Wort und dem Wort in der vorliegenden Schrift, deren Kunder die beiden heiligen Gestalten verbildlichen.

Alkuins Verständnis der Worttheologie ist in dieser einen Initiale auf so unübliche, explizite Weise ins Bild übersetzt worden, daß sich die Vermutung aufdrängt, es müsse sich um eine besonders adressierte Aussage handeln. Tatsächlich haben denn im Kampf gegen die Adoptianisten die hier verbildlichten »Argumente« eine besondere Bedeutung erhalten. Um diese Behauptung zu erläutern, möchte ich zunächst die Bilder nochmals im Gesamtzusammenhang der Handschriften betrachten und sie anschließend in ihrem Verhältnis zum Text untersuchen.

2. Das Verhältnis von Bild und Text

Das zentrale Thema nahezu aller Bilder in den Handschriften der Hofschule sind die Evangelisten. Der größte Teil der Codices verfügt lediglich über diese vier

64 H. BELTING, *Das Zeugnis des Johannes und die Verkündigung an Maria. Die beiden Szenen des Einhardsbogens*, in: *Das Einhardkreuz. Vorträge und Studien der Münsteraner Diskussion zum arcus Einhardi*, hg. von K. HAUCK (AAWG.PH 87), Göttingen 1974, 68-81, bes. 75; wiederaufgenommen von HARMON (wie Anm. 9) 148f.

65 Ob sich diese Initialgestaltung auf den Bibeltext (Joh 1,35ff.) oder auf das *Argumentum* bezieht, ist erst aus dem Zusammenhang zu entscheiden; dazu weiter unten.

Darstellungen. Die Evangelisten als verbürgte Autoren schlechthin und als durch Bilder nachweisbar mit dem Abfassen der Evangelien Beschäftigte sind in einem besonderen Maße geeignet, die Bedeutung der Schrift darzustellen. Es soll deshalb versucht werden, an diesen Bildern zu eruieren, in welcher Weise sie dem Text und dem bisher herausgearbeiteten Schriftverständnis verpflichtet sind.

In einer nur durch zwei Pflanzen gekennzeichneten, unbestimmten »Landschaft« sitzt der Evangelist Lukas des Godescalc-Evangelistars (Abb. 8)⁶⁶ auf einem Thron. Er präsentiert dem Betrachter das geöffnete Buch, in dem der Beginn des Lukas-Evangeliums »quoniam quidem ...«⁶⁷ in Goldlettern zu lesen ist. Vergleichen wir diese Darstellung etwa mit dem Lukas aus dem Soissons-Evangeliar (Abb. 12), so fallen folgende Unterschiede auf: Das Wesen im Godescalc-Evangelistar besitzt weder Flügel noch Buch, und die Darstellung ist in einen landschaftlichen und nicht in einen architektonischen Zusammenhang gesetzt. Mit diesen Besonderheiten folgt das ältere Evangelistar einer offenbar in dieser Form nur noch ein einziges Mal zu belegenden Ikonographie, nämlich derjenigen der Mosaiken von San Vitale in Ravenna (Abb. 9)⁶⁸. In beiden Bildern stimmen jene Elemente überein, welche im Vergleich zur gängigen Ikonographie abweichen: Der Evangelist befindet sich hier wie dort in einem Landschaftsrahmen, das Buch wird präsentiert, es wird darauf hingewiesen und nicht hineingeschrieben, den Wesen fehlen die Bücher oder Schriftrollen, und sie besitzen keine Flügel.

Für Ravenna konnte Beat Brenk nachweisen⁶⁹, daß diese Version der Evangelistendarstellung eine besondere Textquelle verbildlicht, nämlich den sogenannten *Plures-fuisse*-Prolog des Hieronymus⁷⁰. Das zentrale Thema dieses Textes ist die Vierzahl der Evangelien sowie deren Kanonizität. Hieronymus sieht die Vierzahl in der Hl. Schrift selbst vorgegeben, so etwa in den vier Paradiesflüssen der Genesis. Den wichtigsten Schriftbeweis leitet er ab aus seiner Deutung der Vision Ezechiels und der Thronvorstellung in der Apokalypse. Ezechiels

66 Zu diesem Bild siehe BRENK (wie Anm. 9) 644.

67 Zum Wörtlaut siehe HARMON (wie Anm. 9) 284.

68 B. BRENK, *Welchen Text illustrieren die Evangelisten in den Mosaiken von S. Vitale in Ravenna?*, in: *FMS* 16 (1982) 19-24, bes. 23.

69 *Ebd.*, 20f.

70 EUSEBIUS HIERONYMUS, *In Evangelium Matthaei*. Prologus (PL 26, 15A-22B). – M.E. SCHILD, *Abendländische Bibelvorreden bis zur Lutherbibel*, Güthersloh 1970, 48ff.; siehe auch SAINT JÉRÔME, *Commentaire sur S. Matthieu*, ed. É. BONNARD (SC 1), Paris 1977, 61ff.

Gesicht der vier Wesen (Ez 1,4) versteht er als Voraussage der vier Evangelisten⁷¹. Die Gestalt der vier Wesen schließlich interpretiert Hieronymus anhand der Evangelienanfänge: Der in der Wüste brüllende Löwe bei Markus (Mk 1,3) wird zum Anlaß genommen, das Wesen als Löwe zu deuten. In Ravenna (Abb. 9) ist das Gebrüll des Löwen mit dessen aufgesperrtem Rachen verbildlicht, und der Evangelist wird in der gebirgigen Flusslandschaft an einem der alttestamentlichen Paradiesflüsse gezeigt, die Hieronymus als Beleg für die prophezeite Vierzahl der Evangelien gelten. Im Evangelistar (Abb. 8) ist einzig durch die zarten Pflanzen ein Hinweis auf einen paradiesischen Ort geschaffen. Verändert hat sich auch die Beziehung zwischen Evangelist und Löwe. Der Lukas des Evangelistars schaut nicht zum Wesen auf und richtet sich auch nicht – wie im Mosaik – mit einem Sprechgestus⁷² an den Betrachter. Vielmehr scheint eine innere Übereinstimmung zwischen Wesen und Evangelist zu bestehen, eine Kommunikation, die sich nur zwischen diesen beiden abspielt.

Bis in den Habitus von Wesen und Evangelist läßt sich die Beziehung zum Hieronymus-Text im Fall der Johannesdarstellung in der Handschrift verfolgen (Abb. 5). Hieronymus schreibt, die vierte Erscheinung bedeute Johannes, der sich mit Adlerfedern versehen eilends aufschwingt, die Worte Gottes zu erwägen⁷³. Keine andere Darstellung ist vergleichsweise deutlich in der Wiedergabe auch des Ausdrucks, scheint doch der Adler über dem Evangelisten aufgeregt hin und her zu eilen in der Absicht, das Wort zu erfassen.

Welche Bedeutung könnte nun diese Besonderheit einer altertümlichen Evangelistenikonographie in unserem Zusammenhang haben? Zunächst entzieht sich das Bild damit dem Zentrum des Textes, der Hl. Schrift. Es erläutert Überlegungen jenes Prologs, der zwar in einem Perikopenbuch fehlen muß, aber zum festen Textkorpus von Evangeliiaren gehört, die ihrerseits ebenfalls im Kontext der Evangelistenbilder zu sehen sind. Strukturell entspricht das Bild infolgedessen den theologischen Erörterungen, die dem besseren Verständnis der Schrift dienen sollen, nicht aber diese selbst sind. Darüber hinaus scheint das

71 PL 26, 19B: »Haec igitur quatuor Evangelia multo ante praedicta, Ezechielis quoque volumen probat, in quo prima visio ita contextur: „Et in medio sicut similitudo quatuor animantium: et vultus eorum facies hominis et facies leonis, et facies vituli, et facies aquilae“ (Ez 1,5.10).«

72 Der Gestus der beiden an den Daumen gelegten Finger entspricht dem Exordiums-Gestus gemäß QUINTILIANUS *Institutio oratoria* XI 3, 92; siehe M.F. QUINTILIANUS, *Ausbildung des Redners*. Zwölf Bücher, hg. von H. RAHN, Darmstadt, 2. verbesserte Auflage 1988, hier: Buch VII-XII, 2. Teil, 642f. – CAMILLE (wie Anm. 10) 79.

73 PL 26, 19C: »Quarta Joannem evangelistam, qui assumptis pennis aquilae, et ad altiora festinans, de Verbo Dei disputat.«

Evangelistenbild eine inhaltliche Verschiebung zu erleben: Durch die enge Anlehnung an die Erörterungen des Hieronymus, die sich mit der Göttlichkeit der Hl. Schrift auseinandersetzen, kommt dieser bildlichen Interpretation des Prologs der Charakter einer Beweiskette zugunsten der Inspiriertheit der Evangelientexte zu. Die vier Tiere sind nicht, wie sonst üblich⁷⁴, Symbole der Evangelisten, sondern sie sind jene Heilszeichen, die in Ez 1,1 angekündigt werden: »Da tat sich der Himmel auf, und ich sah göttliche Gesichte«. Da Hieronymus die Tiere aus den Initien der jeweiligen Evangelien ableitet, sind diese mit den Evangelien identisch, die damit ihrerseits schon von Ezechiel als Offenbarung Gottes anerkannt worden waren. In diesen Bildern also ist das den Menschen bereits im Alten Testament als Offenbarung des Herrn prophezeite Wirken der Evangelisten als göttlich inspiriertes verbürgt sowohl durch ihre Identität mit dem Wesen der Tiere als auch durch die enge Verbindung zu ihnen als göttlichen Heilszeichen.

V. DIE CHRISTOLOGIE DER BILDER

Für unsere Fragestellung nach dem christologischen Bezug der Bilder haben wir bisher drei Teilantworten gewonnen: Wir haben erstens eine enge Bindung an Texte gefunden, und zwar in einer Treue, die gerade bei Evangelistenbildern mit ihrer damals ja durchaus vertrauten, eigenen ikonographischen Tradition auffällig war; zweitens haben sich der Prolog des Hieronymus und nicht die eigentlichen Kerntexte der Evangelien als maßgeblich erwiesen, und drittens verbildlichten die Darstellungen vordringlich die Erörterungen des Hieronymus zur Schrift als göttliche Offenbarung. Im folgenden soll nun auf die Bildinhalte noch genauer eingegangen werden, denn erst eine eingehende Analyse der Bilder und ihrer Beziehung zum Text wird erlauben zu zeigen, daß die Bilder eine spezifische Stellungnahme zur Theologie des Wortes leisten. Im nächsten Schritt gilt es dann, am Soissons-Evangeliar als einem konkreten Beispiel zu zeigen, wie in den Bildern dieser Handschrift christologische Themen so dargestellt worden sind, daß mit ihrer Hilfe die karolingische Position gegen die adoptianistische Irrlehre verdeutlicht werden konnte.

Wie nahe diese zunächst in ihrer christologischen Thematik nicht unmittelbar erkennbaren ikonographischen Konzepte dennoch zum antiadoptianistischen Themenkreis gehören, mag an der schon besprochenen Doppelseite aus dem

⁷⁴ In der vertrauten ikonographischen Gestaltung sind die beiden Stellen aus Offb 4,6ff. und der Ezechielvision (Ez 1,4-5) schon zusammengezogen.

Godescalc-Evangelistar nochmals erörtert werden: Hier steht – wie wir gesehen haben – dem geschriebenen Beleg der Präexistenz des Wortes (Abb. 5) das fleischgewordene Wort im Bild (Abb. 6) gegenüber. Verstehen wir die Doppelseite in ihrer Zusammengehörigkeit zu den vier davor liegenden Bildern mit den Evangelisten, die alle ihrem Wesen zu lauschen scheinen und mit der vor ihnen zu sehenden Schrift beschäftigt sind⁷⁵, so wird erst die kommunikative Intention dieser beiden Blätter deutlich. Johannes weist mit dem Zeigefinger seiner Linken auf das schon existierende Wort und ist wie seine Vorgänger, obwohl er im Dreiviertelprofil zum Bild herauszuschauen scheint, auf die Kommunikation mit dem Adler konzentriert. Erst Christus als das Wort ist in völliger Frontalität zum Betrachter gewandt. Mit seiner Rechten – Zeigefinger und Mittelfinger nach oben zeigend, die übrigen Finger angewinkelt – richtet er sich unmittelbar nach außen. Wie Jean-Claude Schmitt belegen konnte, muß gerade dieser Gestus auch in karolingischer Zeit als *allocutio* verstanden worden sein⁷⁶. Damit wird die Verbindung zwischen den beiden sich gegenüberliegenden Blättern noch enger. Der mit geschlossenem Mund schweigend auf das geschriebene Wort deutende Johannes, der Verweiser und Vorläufer Christi, ist auf den Adler, der die Herabkunft des Wortes verbildlicht, konzentriert und bezieht sich zugleich mit seinem Gestus auf das zum Sprechen anhebende Wort im gegenüberliegenden Bild. Die beiden Darstellungen bilden somit eine Einheit, vermitteln sie doch jeweils verschiedene Realitätsformen desselben göttlichen Wortes und dessen Hereintreten in die Welt des Betrachters. Der Logos hat den Primat des gesprochenen Wortes. Der mit geöffnetem Schnabel über dem Johannes flatternde Adler vermittelt dem Evangelisten den Strom der Worte, deren Herabkunft sich in der Inkarnation bestätigt. Infolgedessen werden – ähnlich wie dies Michaël Camille für den Egino-Codex nachweisen konnte⁷⁷ – auch hier die Beziehungen von Schrift (Johannes) und Wort (Christus) in ihrer Zusammengehörigkeit verbildlicht. Zugleich allerdings – und damit unterscheidet sich diese Darstellung von derjenigen des Egino-Codex – wird der Übermittlungsweg zum Betrachter/Leser hin geöffnet. Johannes präsentiert bereits dem Leser das geschriebene Wort, während das *Verbum* sich unmittelbar an diesen richtet und zwar, wie sein verschlossener Mund sich wohl interpretieren läßt, ebenfalls über den in seinem Arm vorgezeigten Codex. Das nach dem Opfertod Christi lebendige Wort Gottes ist – so die Interpretation dieser Bilder – in der Hl. Schrift

75 Abb. siehe BRENK (wie Anm. 9) Abb. 6-9.

76 Vgl. J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris 1990, 98-100, hier 99, Abb. 3.

77 CAMILLE (wie Anm. 10) 71ff.

überliefert, deren schriftlicher und liturgischer Übermittlungsweg sie als göttliches Geschenk erkennen läßt. Dafür ist der vorliegende Codex selbst Zeuge. Zugleich allerdings ist im Logos wohl auch der Himmelskönig gemeint⁷⁸, ist mit dem Kreuznimbus auch der Erlöser und mit dem Gemmenkreuz auf dem Buch der Menschensohn des 2. Adventus angesprochen (vgl. Mt 24,30). Alle Heilzeiten sind in diesem Bild zusammengefaßt und das göttliche Wort als Anfang und Ende gedeutet.

Die Bilder des Godescalc-Evangelistars sind insofern christologisch geprägt, als in ihnen eine Thematik im Vordergrund steht, nämlich der Beleg, daß die Hl. Schrift die Offenbarung Gottes an die Menschen sei. Wie wir gesehen haben, stellen die Evangelistenbilder texttreue Bilderklärungen dar, die aber nicht die Hl. Schrift selbst illustrieren, sondern die Erörterungen des Hieronymus im *Plures-fuisse*-Prolog zum Thema der Göttlichkeit der Schrift verbildlichen. Eine ähnliche Zurückhaltung der Bilder im Verhältnis zur Hl. Schrift ist auch in anderen Handschriften zu beobachten, was allerdings nicht heißt, daß nicht – wie in der schon besprochenen I-Initiale zum Johannesinitium im Soissons-Evangeliar (Abb. 7) – dennoch gewisse Gleichnisse aus der Schrift selbst verbildlicht würden.

Einzig so grundlegende Themen wie etwa das Verhältnis von Bild und Schrift konnten offenbar auch mehrere Manuskripte in gleicher Weise bestimmend prägen. Sucht man nach spezifischen Programmaussagen – und hier ist die Forschung noch zu leisten⁷⁹ – so müssen sie im je einzelnen Manuskript analysiert werden⁸⁰. Das Thema der Logostheologie nun scheint am eindringlichsten und zugleich prononciertesten im Soissons-Evangeliar gestaltet worden zu sein. Auf diese Handschrift werden wir uns denn im folgenden konzentrieren.

1. Die Adaptierung der *Argumenta* im Bild

Zunächst ist zu erinnern, daß die Zusammensetzung der Texte im Evangeliar nicht deckungsgleich mit derjenigen des bisher behandelten Evangelistars sein kann. Zur bereits in den ältesten Handschriften der Hofschule feststehenden

78 BRENK (wie Anm. 9) 646 sieht in der Logos-Darstellung den *rex regum dominus, caelorum gloria*, d.h. den Christus des Widmungsgedichts von Godescalc.

79 Mit allem Nachdruck wies jüngst auch BRENK (wie Anm. 9) 633 auf die Notwendigkeit von Handschriftenmonographien hin.

80 Einzelne Abweichungen etwa zwischen den sich durchaus nahestehenden Evangelariern aus Abbeville, Harley und Soissons lassen mich vermuten, daß jede einzelne Handschrift mit ihren Bildern, neben einem allgemeineren Programm, eine sehr differenzierte und auf bestimmte Stellungnahmen zugespitze Thematik anstrebt.

Textkompilation der Evangeliare⁸¹ gehört nicht allein der *Plures-fuisse*-Prolog, sondern es werden den einzelnen Evangelien sogenannte *Argumenta*⁸² vorgeschoben, die bei gewissen Autoren als Texte des Priscillian gelten, eines von der Kirche verdammten Häretikers⁸³. Soweit ich die Überlieferung übersehen kann, scheinen diese Vorreden eine dichte Tradition bis mindestens ins 10. Jahrhundert zu besitzen⁸⁴, dann aber nur noch selten vorzukommen. Eine entsprechend »kanonische« Stellung haben sie aber anscheinend nie mehr erhalten⁸⁵. Da anzunehmen ist, die Karolinger hätten in diesen Texten ebenfalls Prologe des Hieronymus gesehen⁸⁶, darf die Frage nach der Identität des Autors für die weiteren Überlegungen außer acht gelassen werden.

Für unseren Zusammenhang allerdings ist von Bedeutung, daß offenbar diese – im weiteren als *Argumenta*⁸⁷ bezeichneten – Schriften durch ihren Inhalt Anlaß zur Illustrierung boten. Allen vier *Argumenta* gemeinsam ist ihre Lehre von Christus, stellen sie doch das jeweilige Evangelium in seinem besonderen Ver-

81 Eine Zusammenstellung gibt HARMON (wie Anm. 9) 235-58; dort auch in der genauen Abfolge nach Lagen und Bögen.

82 Zur Textedition siehe *Novum Testamentum Domini Nostri Iesu Christi Latine Secundum editionem Sancti Hieronymi*, hg. von I. WORDSWORTH, Oxford 1889-98. – K. ALAND, *Synopsis quattuor evangeliorum*, Stuttgart 1964, 546-48.

83 In der Ausgabe von WORDSWORTH (wie Anm. 82) werden die Prologe als Texte des Hieronymus geführt. Als monarchianische Prologe werden sie 1897 eingeordnet von P. CORRSSEN, *Monarchianische Prologe zu den vier Evangelien. Ein Beitrag zur Geschichte des Kanons* (TU 15), Leipzig 1897, bes. 17ff.; als Texte des PRISCILLIAN: D.J. CHAPMAN, *Priscillian the Author of the Monarchian Prologues to the Vulgata Gospels*, in: *RBen* 23 (1906) 335-49. – Dagegen D. DE BRUYNE, *Les plus anciens prologues latins des évangiles*, in: *RBen* 40 (1928) 193-214, der die Texte für wesentlich älter und römisch hält; dagegen wiederum H. CHADWICK, *Priscillian*, in: *Dictionnaire de Spiritualité* 12 (1986) 2353-2369, bes. 2364: »il est pratiquement sûr qu'ils (les prologues) sont l'oeuvre de Priscillien.« – Zu einer Geschichte der Zuschreibung siehe B. VOLLMANN, *Studien zum Priscillianismus (Kirchengeschichtliche Quellen und Studien 7)*, St. Ottilien 1965, bes. 35, Anm. 95, hier 71, unter den PRISCILLIAN zugeschriebenen Texten (P 8) angeführt. – Zu einer Mittelposition siehe J. REGUL, *Die antimarchionistischen Evangelienprologe (Vetus Latina)*, Freiburg 1969, bes. 254ff.; siehe auch SCHILD (wie Anm. 70) 89f.

84 Dazu DE BRUYNE (wie Anm. 83) 194f. DE BRUYNE führt nach dem 9. Jahrhundert nur noch spanische Handschriften in größerer Zahl an. – Siehe auch STEGMÜLLER *KB* I, Nr. 590, 591, 607, 620, 624.

85 Die Reichenauer Evangeliare allerdings dürften dieser Tradition ebenfalls folgen; dazu siehe F. MÜTHERICH, *Der Text der Handschrift*, in: *Das Evangeliar Otton III., Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe, hg. von F. DRESSLER u.a., Frankfurt a.M. 1978, 43ff., bes. 46.

86 In dieser Weise ediert sie ja auch noch WORDSWORTH. In den Handschriften wird keinerlei Unterschied gemacht zu den HIERONYMUS-Texten *Plures-fuisse* und *Novum-opus*. Zum Aufbau der Evangeliare siehe HARMON (wie Anm. 9) 44f.; zur Gestaltung der einzelnen Texte siehe *ibd.*, 52f.

87 In dieser Form sind die Schriften auch in den karolingischen Handschriften eingeführt.

ständnis von Christus vor⁸⁸. Von den Karolingern wird diese Christologie nun in Bildern – vor allem eben in denen des Soissons-Evangeliers⁸⁹ – so interpretiert, daß die Darstellungen als Unterstützung im Kampf gegen die Adoptianisten fungieren konnten.

An einigen Beispielen dieser üblicherweise ins frühe 9. Jahrhundert datierten Handschrift soll zunächst die Bedeutung der Prologtexte für die Bilder herausgearbeitet werden⁹⁰. In seinem grundsätzlichen Aufbau entspricht auch dieser Codex trotz seines so anderen Inhaltes der Struktur des älteren Godescalc-Evangelistars, insofern auch hier die Bilder den Übergang zwischen »Vorspann« und eigentlichem Schriftkorpus markieren⁹¹: Die beiden sich gegenüberliegenden Blätter – der Evangelist Markus (fol. 81v) und der Beginn des Evangeliums (fol. 82r) (Abb. 10-11)⁹² – leiten somit über von den Vorreden zum Markusevangelium als dem Kern der Schrift.

Auf der Evangelistenseite (Abb. 10) entspricht der geflügelte Markuslöwe, der sein Buch in einem fast akrobatischen Akt zu Markus hinunterhält, dem bekannten Typus des inspirierten Symbols. Die zugrundeliegende Ezechielvision wird zwar im *Argumentum* ebenfalls erörtert, was aber – vor dem Hintergrund der breiten Überlieferung – noch keinen Schluß auf die Umsetzung eben dieses Textes erlaubt. Einen Hinweis hingegen liefert uns die Textstelle, auf die der Evangelist selbst in dem vor ihm liegenden Buch mit seinem Federkiel deutet.

88 Dazu CORSEN (wie Anm. 83), bes. 24ff.; DE BRUYNE (wie Anm. 83) 201ff.; SCHILD (wie Anm. 70) 91ff.

89 Paris, BN, lat. 8850, dazu vgl. Anm. 57.

90 Auf diese Beziehung hat schon 1948 ROBERT WALKER in einem wenig beachteten Aufsatz hingewiesen: R.M. WALKER, *Illustrations to the Priscillian Prologues in the Gospel manuscripts of the carolingian Ada School*, in: *The Art Bulletin* 30 (1948) 1-10. Seine dargelegte These (*ebd.*, 6f.) fand m.W. keine Anhänger, aber auch keine intensive Kritik. Allerdings machte BELTING mehrfach auf die Bedeutung der Prologe aufmerksam; er weist aber zugleich auf deren Überschätzung bei WALKER hin – dazu siehe H. BELTING, *Der Einhardsbogen*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 36 (1973) 93-121, besonders 98f. und Anm. 18; siehe auch DERS. (wie Anm. 64) 81. – HARMON (wie Anm. 9) sieht enge Verbindungen, lehnt aber die These einer ausschließlichen Bebilderung der *Argumenta* ab, siehe z.B. 149. – Dagegen akzeptiert BRENN (wie Anm. 9) 666, Anm. 74 die These WALKERS.

91 Zum Aufbau des Codex siehe HARMON (wie Anm. 9) 255ff. – Ein entscheidender Unterschied zum Godescalc-Evangelistar besteht allerdings bei allen illustrierten Evangelien darin, daß die Porträts der Evangelisten als Vorspann zum jeweiligen Evangelium verstanden werden.

92 In der den Bildern vorangehenden Lage, d.h. nach dem Explicit des Matthäusevangeliums, beginnt auf fol. 78 der Textblock des Markusevangeliums mit dem *Argumentum*, dem ab fol. 79 das *Breviarium* folgt. – Wie HARMON (wie Anm. 9) 126f., erwähnt, handelt es sich bei dieser Doppelseite wohl um die bekannteste der gesamten Hofschulproduktion; zur Literatur siehe *ebd.*, Anm. 232.

Auffälligerweise ist hier nicht, wie im Godescalc-Evangelistar, der Beginn des Evangeliums zu lesen, das des Löwen Buch zielt, sondern hier stehen die Verse von Mk 1,2: »Ecce mitto angelum meum ante faciem tuam qui praeparabit viam tuam«⁹³. Diese Stelle, die sich auf Johannes bezieht, der als Rufer in der Wüste Jesus Christus prophezeien soll, wird im *Argumentum* selbst und in den Bildern, die sich in den Bogenzwickeln befinden, interpretiert. Die Deutung der Evangelienversion von Markus im *Argumentum* läßt sich folgendermaßen zusammenfassen⁹⁴: Er habe seine Einleitung mit dem Ruf des Propheten begonnen, was ja die levitische Erwählung erwiesen habe. Dadurch, daß er in seiner evangelischen Lobpreisung zuerst über den vorbestimmten Johannes predigte, der als Sohn des Zacharias mit der Stimme eines Verkündigungsendels ausgesandt wurde, zeige er auch, daß der Beginn des Evangeliums nicht allein von der Fleischwerdung des Wortes handele, sondern daß auch der Körper des Herrn durch das Wort der göttlichen Stimme beseelt worden sei. Daher wisse nun jeder, der dies lese, wem er den Beginn der Fleischwerdung des Herrn und die Herabkunft des göttlichen Tabernakels verdanke.

Diese im *Argumentum* dargelegte Interpretation des Markusevangeliums wurde nun wörtlich in die Darstellung übertragen: In den Zwickeln über Markus (Abb. 10) ist – möglicherweise aufgrund einer Fehlinterpretation – »die Stimme des Johannes, der mit der Stimme eines Verkündigungsendels ausgesandte« (»ut praedicans Johannem ... in voce angeli adnuntiantis emissum«) bildlich folgendermaßen übersetzt worden: Im linken Zwickel ist ein Verkündigungsendel zu sehen, der sich an den im rechten Zwickel wirkenden prophetischen Rufer Johannes richtet. Die dazugehörige Bibelstelle, die ja im Buch, auf das Markus zeigt, zu sehen ist, spricht von der Aussendung des Täufers als Stimme des Herrn, während hier die Stimme des Herrn, wohl veranlaßt durch die Interpretation der

93 BRENK (wie Anm. 9) 666 vertritt zur Auswahl der Evangelienstelle Mk 1,2 die Ansicht: »Dieser Vers ist gewählt worden wegen seiner Illustrierbarkeit, m.a.W. es ist der erste illustrierbare Vers im Markusevangelium.« Eine solche Argumentation setzt m.E. einen Planungsvorgang voraus, wie ihn etwa eine moderne Werbeagentur kennt. Illustrierbarkeit ist wohl kein Kriterium, sondern eher Illustrationswürdigkeit. Bereits die Wahl der Szenen auf der rechten Seite belegt, daß hier nicht die zur Illustration geeignetsten Themen bebildert werden; dazu weiter unten. Außerdem stößt bei den nachfolgenden Evangelistendarstellungen – vor allem bei Johannes – das Argument auf die Schwierigkeit, daß dort Textzitate gewählt werden, die keinerlei Möglichkeit zu einer direkten Illustration bieten.

94 Die Textstelle lautet: »... ut praedicans praedestinatum Iohannem filium Zachariae in uoce angeli adnuntiantis emissum, non solum „uerbum caro factum“ sed et corpus domini per uerbum diuinae uocis animatum initio euangelicae praedicationis ostenderet, ut quis legens sciret cui initium carnis in domino, et dei aduenientis habitaculum, deberet agnoscere, atque in se uerbum uocis, quod in consonantibus perdidit, inueniret« (WORDSWORTH 171f.).

Erwähnung der Engelsstimme im *Argumentum*, im Verkündigungseengel ihre Verkörperung findet. Mit Hilfe dieser scheinbaren Textnähe wird im Bild eine Aussagerichtung angestrebt, wie wir sie strukturell ähnlich bei der Untersuchung der Godescalc-Evangelisten festgestellt haben⁹⁵. Sind dort die Symbole zu Heilzeichen geworden, welche die Evangelien als göttliche Offenbarung bezeichnen, so wird hier der Ruf des Herrn durch den Engel verbildlicht, der Johannes dazu auffordert, den Weg Jesu vorzubereiten⁹⁶. In beiden Beispielen wird das direkte göttliche Wirken im Bild demonstriert.

Auch die Zwickeldarstellungen über dem Beginn des Evangeliums (Abb. 11) beziehen sich auf den Text der Vorrede, wobei sie eine ganz neue Interpretation erfahren haben. Das *Argumentum* geht von Mk 1,11 aus: »Du bist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe«, jenen Worten, mit denen Gott Jesus im Moment der Taufe als eigenen Sohn anerkennt. Damit erhält – gemäß der Vorrede – der Körper Jesu, das fleischgewordene Wort, durch die Stimme des Herrn die Funktionen der Seele. Diese Interpretation allerdings hätte eigentlich auf den Widerstand der Theologen am Hof Karls des Großen stoßen müssen, zumal ja dieses Thema wegen der Auseinandersetzung mit der adoptianistischen Lehre im Brennpunkt der Aufmerksamkeit stand. Gerade im Verständnis der Taufe – so meinen die karolingischen Gelehrten, insbesondere Alkuin⁹⁷ – würde sich nämlich die Irrlehre der Adoptianisten schädlich auswirken. Wie schon Beatus von Liebana in seiner Auseinandersetzung mit Elipand diesem unterstellte⁹⁸, würde eine solche Auffassung der Taufe einer *adoptio* des Menschensohns durch Gott gleichkommen⁹⁹. Die spanische Lehre postulierte in der Interpretation ihrer

95 Die strukturelle Verwandtschaft mit anderen Beispielen, in denen ebenfalls eine Verbildlichung des göttlichen Wortes gesucht wird, läßt die Frage offen, ob es sich hier um eine Fehlinterpretation des Textes oder nicht doch viel eher um eine bewußte Neudeutung der betreffenden Stelle im *Argumentum* handelt.

96 Zu der Verbildlichung des göttlichen Rufs siehe auch die Interpretation BELTINGS zum Einhardsbogen – dazu BELTING, *Einhardsbogen* (wie Anm. 90) 99.

97 Alkuin scheint den Moment der Taufe eher in einem soteriologischen Zusammenhang zu verstehen, nämlich im Sinne des Hereintretens des Göttlichen in die menschliche Welt; dazu weiter unten.

98 Dazu W. HEIL, *Der Adoptianismus, Alkuin und Spanien*, in: *Karl der Große II*, 95-155, bes. 129. – Die besondere Betonung der Taufe scheint, wie CAVADINI nachweist, erst in der Argumentation der Karolinger gegen die Adoptianisten eine wichtige Rolle zu spielen und ist in den überlieferten Schriften nicht nachzuweisen. Dazu vor allem *Contra Felicem Urgellianum Episcopum* (PL 101, 119-230, bes. 159C¹¹-D⁸); siehe dazu J. CAVADINI, *The Last Christology of the West. Adoptionism in Spain and Gaul 785-820*, Philadelphia 1993, 121f. – Für diesen Hinweis sowie auch manch andere Anregung danke ich herzlich Frau Dr. Theresia Hainthaler, Frankfurt a.M.

99 CAVADINI (wie Anm. 98) 48f.

Gegner¹⁰⁰, daß Christus dort als »Sklave«¹⁰¹, als mit der Sündenlast behafteter Mensch, erst im Moment der Taufe von Gott angenommen, adoptiert würde.

2. Das Bildprogramm des Soissons-Evangeliiars als Stellungnahme gegen den Adoptianismus

Am karolingischen Hof war zunächst offenbar Paulinus von Aquileia – 792 war er in Regensburg und 794 auf dem Frankfurter Konzil anwesend und war der Verfasser von drei Büchern gegen Felix¹⁰² – für die Auseinandersetzung mit den Adoptianisten zuständig¹⁰³. Der machtvollste Gegner war allerdings Alkuin¹⁰⁴. Er scheint insbesondere den Konflikt mit Felix von Urgel in der Zeit nach dem Frankfurter Konzil von 794 mit erneuter Heftigkeit geführt zu haben. Die 797–798 verfaßten Briefe und Texte gegen Felix¹⁰⁵ und die ~~wort~~ für die Aachener Synode von 799 und nach der Debatte abgeschlossenen sieben Bücher gegen Felix¹⁰⁶ belegen eine nun deutlich verhärtete Frontenbildung. Alkuins Beweisführung baute auf die bereits bestehende Position der antiadoptianistischen Gegner¹⁰⁷. Mit einer vorher nicht vorhandenen Vehemenz bekämpfte er nun die adoptianistische Auffassung von der Annahme des Fleisches durch den Gottessohn als *adoptio*¹⁰⁸. Den Adoptianisten warf er in seinen sieben Büchern gegen Felix vor, dieser habe nicht nur verneint, daß »Christus, von der Jungfrau geboren, der eigene Sohn Gottes sei, sondern habe ihm auch abgesprochen, daß er Gott sei ... so habe er

100 Zur Bekämpfung dieser als häretisch interpretierten Ansicht hatten sowohl Papst Hadrian I. als auch später Leo III. Stellung genommen. – Zur Stellungnahme des karolingischen Hofes siehe HEIL (wie Anm. 98) 130ff.; CAVADINI (wie Anm. 98) 71ff.

101 Zum Verständnis der zugrundeliegenden Stelle in Phil. 2,7: »Sed semet ipsum exinanivit, formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus, et habitu inventus ut homo« bei Elipand siehe CAVADINI (wie Anm. 98) 42f.; zum Verständnis Alkuins, *ebd.*, 92ff. CAVADINI sieht in der Verwendung des Begriffs *servus* und dem falschen Verständnis der Gegenseite – Christus als voller Mensch mit aller Sünde – den Grund für eine Verschärfung der Auseinandersetzung (*ebd.*).

102 PAULINUS AQUILEIENSIS, *Contra Felicem Libri Tres*, ed. D. NORBERG (CCCM 95), Turnhout 1990. – CAVADINI (wie Anm. 98) 82, nimmt an, die Texte des Paulinus seien erst kurz vor der Aachener Synode vollendet worden.

103 Dazu HEIL (wie Anm. 98) 131ff.

104 *Ebd.*, 134ff. – CAVADINI (wie Anm. 98) 71ff.

105 Insbesondere der Text *Liber Adversus Haeresin Felicis* (PL 101, 87–119). Dazu CAVADINI (wie Anm. 98) 81.

106 *Contra Felicem* (PL 101, 119–230).

107 Zum Verhältnis zu den Schriften des Paulinus von Aquileia siehe HEIL (wie Anm. 98) 136ff.; zu den Schriften Hadrians siehe CAVADINI (wie Anm. 98) 73f.

108 HEIL (wie Anm. 98) 121. – CAVADINI (wie Anm. 98) 83ff. zu den unterschiedlichen Stufen dieser Auseinandersetzung.

Christus in zwei Söhne geteilt und den einen den eigenen und den anderen den adoptierten genannt¹⁰⁹. Vielleicht noch deutlicher als in seiner Streitschrift gegen Felix von Urgel betont Alkuin in seinem Kommentar zum Johannesevangelium die ganze Göttlichkeit des Sohnes und dessen volle Menschlichkeit¹¹⁰.

Nur vor diesem Hintergrund eines falschen Taufverständnisses, das gemäß karolingischer Interpretation die volle Göttlichkeit des Sohnes und damit seine Sündenfreiheit leugnen wollte, scheinen mir die Zwickeldarstellungen im Soissons-Evangeliar zum Markusevangelium verständlich. Gegen diese Auffassung richtet sich die Taufdarstellung im linken Zwickel über dem Initium (Abb. 11) und geht dabei weit über den Text des *Argumentum* hinaus. Jesus im Jordan wird von Johannes getauft, und die Taube des Hl. Geistes schwebt mit weit ausgebreiteten Flügeln darüber. Ein Lichtstrahl fließt von der Taube zu Jesus und alle drei sind von einem hellen Licht erfüllt. Hier wird jenes göttliche Licht dargestellt, das nach Ansicht Alkuins ja Gott sei und von dem Christus abstamme¹¹¹. Mit dieser Interpretation der Taufszene wird jegliche Möglichkeit einer adoptianistischen Deutung des Vorgangs vermieden¹¹²: In einem gemeinsamen Licht scheinen die drei Figuren, Christus, Johannes und der Heilige Geist, zu erstrahlen¹¹³. Nicht der Vorgang der Taufe steht hier im Mittelpunkt der Darstellung, sondern die über

109 »Nec sibi sufficiebat tantummodo Christum, qui de Virgine natus est, negare proprium esse Filium Dei, sed etiam hunc eundem non consentit verum esse Deum ... dividens Christum in duos filios, unum vocans proprium, alterum adoptivum ...« (ALKUIN, *Contra Felicem* [PL 101, 128D-129A]).

110 DERS., *In Joannem* (PL 100, 745B): »Filius verus Deus de Deo est.« – *ebd.*, 748D-749D: »... quia et ipse Filius Dei homo fieri, et habitare inter homines dignatus sit, ut humanae particeps existendo fragilitatis, homines divinae virtutis suae donaret esse particeps. (...) *Et Verbum caro factum est*, nihil aliud debet intelligi, quam si diceretur: Et Deus homo factus est, carnem videlicet induendo et animam. (...) Unde et eadem gloriosa semper virgo Maria, non solum hominis Christi, sed et Dei genitrix recte credenda et confitenda est. Idem veritatis plenus erat et est, ipsa videlicet Verbi divinitate, quae hominem illum singulariter electum, cum quo una Christi persona esset, assumere dignata est; non aliquid suae divinae substantiae, ut haeretici volunt, in faciendam hominis naturam commutans; sed ipse apud Patrem manens, totum quod erat totam de semine David naturam veri hominis quam non habebat suscipiens.« Siehe auch 752D und 753A.

111 »Filius verus Deus de Deo est – Et pater dicitur lumen, sed non de lumine Filius dicitur lumen, sed lumen de lumine...« (*ebd.*, 745A).

112 Gemäß einer mündlichen Auskunft von Roger E. Reynolds, Toronto, wird die Taufe Christi mit besonderer Vorsicht bebildert, gerade um jegliche Verwechslung mit adoptianistischen Positionen zu vermeiden.

113 Die Frage, ob diese Deckweißübermalung, wie Reynolds in der Diskussion vorgeschlagen hat, erst zu einem späteren Zeitpunkt erfolgte, muß ohne genaue Prüfung des Originals unbeantwortet bleiben. Allerdings ist zu vermerken, daß die Übermalung offenbar derjenigen der Engel auf der rechten Seite des Bildes sowie dem hellen Wellenband in der Bogenwölbung zu entsprechen scheint. Unter dem Deckweiß ist überdies das Grün des Bogenfeldes sichtbar. Dies

das göttliche Licht vermittelte Verbindung des Sohnes mit dem Vater und der dritten Person der Trinität: Er ist Licht vom Licht, ist Gott von Gott ausgehend.

Johannes, der – wie im Bild gegenüber (Abb. 11) eindrucksvoll zu sehen ist – über den göttlichen Ruf als Vorläufer und Zeuge Christi bestimmt wurde, ist ebenfalls von diesem Licht erfüllt. Damit erhält die Darstellung eine weitere Bedeutungsebene, die über die bloße Stellungnahme gegen den Adoptianismus hinausführt, wird doch hier eine soteriologische Konzeption des Bildes angeboten, die nun ebenfalls in der Interpretation des *Argumentum* schon anklingt. Wird dort die Taufe als Herabkunft der Stimme des Herrn unter die Menschen gedeutet, als Wohnen des Herrn unter den Menschen, so wird nun auch diese Auffassung von Alkuin in ganz ähnlicher Weise vertreten und ist wohl hier entsprechend verbildlicht. Jenes göttliche Licht scheint hier zu erstrahlen, das, gemäß Alkuins Kommentar zu Joh 1, der Menschensohn Christus ist, und das dem Menschen und damit auch dem Betrachter geschenkt wird, um ihm zur höheren Erkenntnis zu verhelfen¹¹⁴.

Nicht die Menschennatur Christi wird folglich in dieser Darstellung betont, sondern seine volle Göttlichkeit, und – im Gegensatz zu den Adoptianisten¹¹⁵ – ist es auch sie allein, die das Heil bringt. Denn nach Alkuin erfasse die dazu befähigte Seele die Weisheit nur, wenn sie auch erleuchtet würde¹¹⁶. Durch seinen Sohn, so sagt dieses Bild unmißverständlich, ist dieses Licht in die Welt gekommen und steht demjenigen, der Gottes Hilfe erbittet, auch zur Verfügung¹¹⁷.

In dieselbe Beweiskette dürfte auch die Zwickeldarstellung auf der rechten Seite dieses Blattes gehören. Hier wird – wiederum in einem, dem *Argumentum* entsprechenden Verständnis – jener Dienst gezeigt, den die Engel Jesus in der Wüste leisten. Im *Argumentum* war erklärt worden, Markus habe auf eine ausführliche Schilderung der Geburt verzichtet. Sein Thema sei vielmehr die Vertreibung in die Wüste, das Fasten, die Versuchungen des Teufels, die Gefolgschaft mit den wilden Tieren und der Dienst, den die Engel Jesus leisteten (*et ministerium protulit angelorum*). Es gehe dabei darum, uns sowohl die Wahrheit der Tatsa-

alles spricht eher dafür, daß es sich hier um eine ursprüngliche Malschicht handelt, die gerade wegen ihrer Unüblichkeit zu solchen Zweifeln anregt.

114 »Lux quippe est hominum Christus, quia omnia, quae illuminari merentur, corda hominum suae praesentia cognitionis illustrat« (ALKUIN, *In Joannem* [PL 100, 746BC]).

115 Elipand vertritt in der Auseinandersetzung mit Beatus die Meinung, der Menschensohn vermöge den Menschen kraft seiner Menschlichkeit beizustehen; dazu siehe CAVADINI (wie Anm. 98) 120f.

116 *Disputatio de vera philosophia* (PL 101, 849C-850A). Dazu siehe auch BRUNHÖLZL (wie Anm. 48) 33.

117 ALKUIN, *In Joannem* (PL 100, 746BC).

chen zu belegen (»nec auctoritatem factae rei demeret«) als auch zugleich die Fülle des noch zu vollendenden Werkes zu zeigen (»et perficiendo operi plenitudinem non negaret«)¹¹⁸. Anschließend heißt es, Markus habe sich in den Daumen geschnitten, um für das Priestertum ungeeignet zu sein. Aber die Wahl des vorherbestimmten Glaubens habe so mächtig gewirkt, daß er nicht einmal auf diese Weise im Werk des Wortes nachzulassen vermochte, was ihm ja durch Abstammung zugestanden habe, denn er sei Bischof von Alexandrien geworden. Dessen Werk sei es gewesen, im einzelnen die Worte des Evangeliums zu ordnen, die Lehre des Gesetzes aus sich selbst zu verstehen und die göttliche Natur des Herrn im Fleisch zu erkennen¹¹⁹.

Das Bild des rechten Zwickels über dem Bogenfeld folgt auch dieser im *Argumentum* vorgetragenen Interpretation der Bedeutung des Markusevangeliums. Hier sind nicht, wie etwa aus den ikonographischen Gewohnheiten zu erwarten wäre¹²⁰, die Versuchungen durch den Teufel dargestellt, sondern es wird jenes *ministerium protulit angelorum* bebildert. Damit gehört die offenbar als isolierte Szene sonst nicht belegte Engelsmesse auch in denselben Kontext der betonten Göttlichkeit. Zugleich, und dies dürfte noch entscheidender sein, wird dadurch die Beweisführung weiter in jene Richtung getrieben, die bereits in der von der Konzeption Alkuins geprägten Darstellung der Taufe zum Ausdruck kam. Wie später im Stuttgarter Psalter überreichen in dieser Zwickeldarstellung die Engel dem in Purpur gekleideten Christus zwei Sphären¹²¹. Dadurch wird der Engelsdienst verbunden mit der Anerkennung des Herrn der Welt, dessen göttliche Natur uns, wie der Blick zum gegenüberliegenden Zwickel mit der Taufe ja beweist, das Heil verspricht.

118 »Denique perfecti euangelii opus intrans et a baptismo domini praedicare deum inchoans non laborauit natiuitatem carnis quam in prioribus uiderat dicere, sed totus in primis expulsionem deserti, ieiunium numeri, temptationem diaboli, congregationem bestiarum et ministerium protulit angelorum, ut instituens nos ad intellegendum, singula in breui conpingens nec auctoritatem rei demeret, et perficiendo operi plenitudinem non negaret« (WORDSWORTH 172).

119 »Denique amputasse sibi post fidem pollicem dicitur ut sacerdotio reprobis haberetur, sed tantum consentiens fidei praedestinatae potuit electio, ut nec sic in opere uerbi perderet quod prius meruerat in genere, nam Alexandriae episcopus fuit. Cuius per singula opus scire et euangelii in se dicta disponere et disciplinam in se legis agnoscere et diuinam domini carne intellegere naturam« (*ebd.*).

120 Versuchungsdarstellungen sind gerade im Frühmittelalter relativ oft belegt, so etwa im Stuttgarter Psalter, im Drogo-Sakramentar etc. Abb. siehe G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, I, Gütersloh³ 1981, Abb. 388-91.

121 Abb. siehe *ebd.*, Abb. 389. Die Sphaira wird hier als *orbis terrarum*, als Übergabe der von Gott an Christus überreichten Weltherrschaft interpretiert; dazu siehe *ebd.*, 153.

Die drei nimbierten Gestalten, die in Rauten und in einem Clipeus den Buchstabenstamm der I-Initiale zieren, dürften ebenfalls in den bisher umrissenen Kontext der Doppelseite einzuordnen sein. Die volle Göttlichkeit Jesu sowie das gerade darin gründende Heilsversprechen sind die übergreifenden Themen dieser beiden Seiten. Auch diese Interpretation spielt im *Argumentum* eine Rolle, wird Markus doch dort, wie wir gesehen haben, als derjenige geschildert, dessen Verdienst es ist, die Worte des Evangeliums, die Lehre des Gesetzes und die göttliche Natur des Herrn im Fleisch zu erkennen. Die drei Figuren in der I-Initiale nun scheinen den Bogen gleichsam zurückzuschlagen zum Wort und dessen Bedeutung sowohl in der Offenbarung Gottes als auch für die Erringung des Heils. Folgt man dieser Interpretation, so vermag die von Brenk jüngst angebotene Deutung der drei Gestalten als Jesajas, Johannes und Christus¹²² weniger zu überzeugen. Viel eher paßt die von Walker und später von Harmon vorgeschlagene Bilderabfolge in das bisher eruierte Programm¹²³: Markus, der Evangelist in der Mitte, im Clipeus ausgezeichnet als derjenige, der dieses Zeugnis der Welt überliefert hat, und im Rhombus am oberen Buchstabenende Zacharias, der Vater des am unteren Ende sichtbaren Johannes. Damit ist nicht allein wieder unmittelbar Bezug zum *Argumentum* genommen, sondern die drei Gestalten sind auch untereinander verbunden als durch die Stimme des Herrn »Berufene«. Zacharias, dem Gabriel von der Geburt des Johannes, des Verkünders des Herrn, berichtet (Lk 1,11-20), und dessen Stimme erst wieder erschallt als er den Namen Johannes' schrieb (Lk 1,62). Markus schließlich, der im Zentrum des Buchstabens sitzt, würde sozusagen den Fluß dieses Wortes vermitteln, als derjenige, der es an den Leser übergibt.

Daß solche Vorstellungen eines »Wortstroms«, der erst die Voraussetzung zur Erkenntnis, ja zur Heilsgewinnung schafft, tatsächlich verbildlicht wurden, haben wir schon am Beispiel der I-Initiale im Johannes-Evangelium des Soissons-Evangeliers (Abb. 7) gesehen. Deutlicher wird nun auch, daß in diesen Darstellungen die Schrift nicht nur als göttliches Geschenk gesehen werden soll, sondern daß

122 BRENK (wie Anm. 9) 667. Anlaß zu dieser Deutung dürfte die Verwandtschaft mit der nahezu identischen Konzeption der Incipitseite des Markusevangeliums im älteren Evangeliar aus Abbeville geboten haben; vgl. BRENK Abb. 16 und 660. – Dagegen HARMON (wie Anm. 9) 139ff.; er weist darauf hin, daß die mittlere Gestalt in Abbeville einen Kreuznimbus trägt. Im Soissons-Evangeliar jedoch fehlt der Kreuznimbus, außerdem entspricht, wie HARMON zeigt, auch keine der Gestalten mit ihrer Haartracht den üblichen Christusbildern (*ebd.*, 141). Jedoch macht HARMON auf die Verwandtschaft in Farbgebung und zwischen den Gesichtszügen der beiden Gestalten in den Rhomben aufmerksam.

123 WALKER (wie Anm. 90) 7; siehe auch HARMON (wie Anm. 9) 141.

damit auch ihre soteriologische Bedeutung als weitergetragenes, vermitteltes Wort Gottes zu betonen war¹²⁴.

Ein weiteres eindrucksvolles Beispiel für das ganz eigene Verständnis des Bildes als Worterklärung und zugleich ein Zeugnis der karolingischen Position im Adoptianismusstreit bietet das Doppelblatt zum Lukasevangelium (Abb. 12-13). Das *Argumentum* besagt, Lukas sei es ein großes Anliegen gewesen, nicht nur für die gläubigen Griechen die Ordnung der Evangelien zu verdeutlichen, sondern ihnen auch nahelegen zu können, daß sie,

»nachdem die Perfektion der Herabkunft Gottes im Fleisch geoffenbart worden war«¹²⁵, einzig vom Verlangen nach dem Gesetz erfüllt sein und von der Wahrheit ausgehen sollten.

»Ihm war deshalb die Macht gegeben, nach der Taufe des Menschensohns von der Vollendung der in Christus erfüllten Generation zurückzugehen zum Beginn, zu der Menschen Geburt«¹²⁶.

Das, fährt das *Argumentum* fort, werde, nachdem Lukas mit Nathan, dem Sohn, den Anfang gemacht und die Genealogie zu Gott zurückgeführt habe, den Suchenden zeigen, wodurch er erfahren habe, daß das Werk des vollendeten Menschen, Christus, die Unteilbarkeit Gottes verkündige. Er lasse denjenigen durch den Sohn in sich zurückgehen, der den Kommenden den Weg weise durch David, den Vater.

Während das Symbol im Bild des Evangelisten wiederum das Buch mit dem Evangelienbeginn präsentiert, ist im von Lukas präsentierten Codex folgende Textstelle zu lesen: »Seid barmherzig, wie auch Euer Vater barmherzig ist«¹²⁷. Das

124 Noch offensichtlicher ist dieser Bezug im älteren Harleyanus, London, BM, Harley 2788, fol. 162r, Abb. siehe PAWELEC (wie Anm. 20) Abb. 192. Diese Konzeption dürfte auch für das Soissons-Evangeliar vorbildlich gewesen sein. An der Spitze des Buchstabenstamms befindet sich in einem Clipeus das Lamm Gottes, zu dem Johannes Baptista – in der Mitte des Buchstabens – hinauf weist. An der Wurzel ist der Adler des Johannes zu sehen, der auf seinen Flügeln die Schüler des Johannes trägt. Diese weisen beide auf den danebenstehenden Text. Auch hier ist – übrigens ebenfalls dem *Argumentum* entsprechend – die Verbindung geschaffen zwischen dem Wort, das zugleich als *Agnus Dei* die Erlösung gewährt, und dem Vermitteln des Wortes als Heilsinstrument.

125 »... omni perfectione uenturi in carnem dei manifestata« (WORDSWORTH 269f.).

126 »Cui ideo, post baptismum filii Dei, a perfectione generationis in Christo impletae, et repetendae a principio natiuitatis humanae potestas permissa est, ut requirementibus demonstraret in quo adprehenderat, per Natham filium introitu recurrentis in deum generationis admissio, indisparabilis Dei praedicans in hominibus Christum suum perfecti opus hominis, redire in se per filium faceret qui per Dauid patrem uenientibus iter praebat in Christo« (WORDSWORTH 270).

127 fol. 123v: »Estote ergo misericordis sicut et Pat(er) vester misericors est«; siehe HARMON (wie Anm. 9) 286.

entsprechende Zitat entstammt nicht wie bisher aus dem ersten Kapitel des jeweiligen Evangeliums, sondern ist erst in Lk 6,36 zu lesen. In seinem Tenor nimmt es den zentralen Gedanken des Prologs auf, in dem ja gerade von der Güte Gottes die Rede ist, der den Menschen über die sich in Christus erfüllenden Generationen jenen geschenkt hat, der ihnen den Weg weisen soll. Akzeptiert man diese Interpretation der ausgewählten Textstelle, so besteht eine unmittelbare Verbindung zwischen dem im Codex des Evangelisten zu lesenden Bibelzitat und dem *Argumentum*; der Text in dem gemalten Buch stellt so gleichsam eine Erklärung des Vorworts dar. Bilder wie *Argumentum* gehören zu derselben Vermittlungsebene und dienen infolgedessen gleichermaßen der Exegese. Diese Annahme bekräftigen die Darstellungen in den Zwickeln der beiden Seiten, die auf eine weitere Vertiefung des Verständnisses dieses göttlichen Gnadenaktes hinzielen.

Im *Argumentum* wird das Lukasevangelium als dasjenige gedeutet, das die Fleischwerdung Gottes und die sich in Christus vollendenden Generationen ins Zentrum stellt. Auf der Evangelistenseite (Abb. 12) ist in Parallele zu der zu Johannes d.T. sprechenden Engelsstimme des Markusbildes (Abb. 10) die Verkündigung an Zacharias gezeigt. Auf der Seite zum Evangelienbeginn (Abb. 13) richtet sich Gabriel an Maria mit demselben Gestus wie in den übrigen Bildern, in welchen der göttliche Ruf durch einen »Träger« verbildlicht wird. Maria selbst entspricht den üblichen Verkündigungstypen, wie wir sie etwa von karolingischen Elfenbeinen kennen¹²⁸. Die frontal auf einem hohen, die Majestät der *ancilla Dei* hervorhebenden Thron sitzende Maria¹²⁹ hält mit einer Geste des Akzeptierens¹³⁰ die geöffnete Rechte zu Gabriel hin. Indem der Erzengel hier völlig in Licht gehüllt zu sehen ist, wird an die Illustrationskonzepte des Markusevangeliums angeschlossen.

Auch in dieser Verkündigungsdarstellung werden Vorstellungen verbildlicht, die unmittelbar der Auseinandersetzung Alkuins mit dem Adoptianismus entnommen scheinen. Die Erhöhung der Mutter Gottes¹³¹ und die Verbildlichung des Verkündigungsendels als Stimme Gottes soll die Inkarnation als die Fleischwerdung des Gottessohns demonstrieren und Stellung nehmen gegen die angebliche Behauptung der Adoptianisten, der Menschensohn sei nur adoptierter

128 Vgl. das Harrachsche Diptychon, Köln, Schnütgen-Museum; Abb. siehe SCHILLER (wie Anm. 120) Abb. 76.

129 Dazu BELTING (wie Anm. 64) 71.

130 F. GARNIER, *Le langage de l'image au moyen âge*, Paris 1982, 177 Abb. H.

131 Zur Interpretation der *ancilla Dei* bei ALKUIN siehe *Contra Felicem* (PL 101, 202C³⁻⁵).

Gott¹³². Eine weitere Bedeutungsschicht eröffnet sich im Vergleich der Darstellung mit Alkuins Interpretation des Vorgangs der Verkündigung. Alkuin betont die unmittelbare Vaterschaft Gottes und lehnt die Vermittlung des Hl. Geistes ab: Christus stehe sowohl in bezug auf seine Menschlichkeit als auch auf seine Göttlichkeit in einem unmittelbaren Sohnesverhältnis zu Gott¹³³. Maria habe den Gottessohn in vollständiger Jungfräulichkeit empfangen, so wie eine schlichte weiße Wolle durch göttliches Wirken wie ein Herrschergewand purpurn gefärbt werde¹³⁴. Dieser Vergleich dürfte auch das purpurne Gewand Mariens erklären, in das sie vollständig eingewickelt erscheint¹³⁵. Damit hat sich die wunderbare Empfängnis bereits vollzogen, und die Darstellung ist – in Parallele zur Taufszene des Markusevangeliums – ein klares Bekenntnis sowohl zur Gottessohnschaft Jesu als auch zu seiner Menschennatur.

Die beiden Bilder in den Initialen Q und O zu Beginn des Lukasevangeliums tragen zur weiteren Vertiefung dieser Gedanken bei. Die Heimsuchung, die Begegnung von Maria und Elisabeth, bekräftigt die Mutterschaft Mariens, und zugleich bestätigt sie die Vorläuferschaft Johannes, die ja in der Verkündigung an Zacharias im Zwickel über dem Evangelisten (Abb. 12) bereits angesprochen ist. Der nimbierte Thronende im Strahlenkranz, der von Zacharias und Johannes begleitet wird¹³⁶, präsentiert wie im Godescalc-Evangelistar das Buch. Damit ist hier der Kreis der Zeugnisse geschlossen: In der Verkündigungs-Heimsuchung-

132 *... dividens Christum in duos filios, unum vocans proprium alterum adoptivum: et in duos deos unum verum Deum, alterum nuncupativum Deum* als Vorwurf ALKUINS gegen Felix von Urgel (PL 101, 129A).

133 M.E. GÖSSMANN, *Die Verkündigung an Maria*, München 1957, 44.

134 *... ut sola digna fieret divinitatem in se recipere Filii Dei. Sicut enim conchylii sanguinem lana suscipit, ut purpura ex eadem lana, imperiali majestati tantummodo digna fiat, qua nullus alius induitur, nisi augusta praeditus dignitate: ita Spiritus sanctus superveniens in beatam Virginem, (et) virtus Altissimi obumbravit eam, ut lana fieret divinitate purpurata, solummodo aeterno imperatori indui dignissima* (PL 101, 46, zitiert nach GÖSSMANN [wie Anm. 133] 44).

135 Der Farbkanon für Mariengewänder ist wohl in dieser Zeit noch nicht festgelegt, dennoch scheinen purpurn gewandete Marien in der westlichen Tradition nicht üblich. In kaiserlichen Purpur gehüllte Marien finden sich jedoch in der byzantinischen Ikonographie, in der Maria als Kaiserin oft auch das entsprechende Ornat trägt. Beispiele aus der byzantinischen Tradition sind allerdings in Rom bekannt, das ja *de jure* bis zur Kaiserkrönung Karls zu Byzanz gehört. Dazu G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, IV/2, Gütersloh 1980, 25f. Eine berühmte Marienikone dieser Tradition befindet sich beispielsweise in Sta. Maria in Trastevere; Abb. siehe H. BELTING, *Bild und Kult*, München 1990, Taf. II.

136 Dagegen WALKER (wie Anm. 90) 8, der aus dem Zusammenhang des Prologs auf Nathan und David schließt. In dieser Darstellung scheint aber, wie HARMON (wie Anm. 9) 147, vorschlägt, die Betonung der Vorläuferschaft des berufenen Johannes und des vom Hl. Geist (Lk 1,67) erfüllten Zacharias einleuchtender. Dazu auch BRENK (wie Anm. 9) 669.

sszene ist die Menschwerdung des Gottessohnes festgehalten, während in der Vorläufer- und Zeugenschaft des Johannes sowie in den verschiedenen Wortmeldungen Gottes über die Engel und den Propheten Johannes die volle Göttlichkeit Christi verbildlicht wurde. Zugleich werden alle Darstellungen untereinander verbunden durch die Wirksamkeit eines Prinzips, nämlich des Wortes Gottes.

Im Bild zum Evangelium Johannis (Abb. 14), dem letzten dieser Handschrift, kommt zu den bisherigen Aussagen gegen den Adoptianismus noch ein neuer Bezug hinzu. Auf dem Buch des Evangelisten stehen die Verse von Joh 3,36 geschrieben: »Wer an den Sohn glaubt, dem ist das ewige Leben gegeben, wer ungläubig ist, wird dem Zorn Gottes ausgeliefert sein«¹³⁷. Dieser unerwartete Satz verdeutlicht die in den Bildern versteckten Äußerungen gegen den Adoptianismus gleichsam im Sinne einer durch Gott selbst gerechtfertigten Position: Gottes Zorn wird denjenigen treffen, der nicht das richtige, selbstverständlich das karolingische, Verständnis vom Sohn hat.

Die Bilder auf dieser Evangelistenseite beziehen sich ebenfalls auf das *Argumentum*, sind aber zugleich enger, als dies bisher der Fall war, mit den entsprechenden Evangelienstellen liiert. Links über der Arkade, unter der Johannes das Evangelium vorzeigt, ist die wunderbare Weinvermehrung bei der Hochzeit von Kana dargestellt. In ihrer Ikonographie entspricht diese Szene der vertrauten Tradition¹³⁸. Es ist denn auch nicht die Darstellung selbst, die uns auf das *Argumentum* hinführt, vielmehr läßt sich dieser Bezug hier aus der Zusammenstellung der Szenen erkennen. In der Kombination aus Hochzeit von Kana und Abendmahlsdarstellung über dem rechten Zwickel wird eine Interpretation ersichtlich, die Ideen aus dem *Argumentum* aufnimmt. Dort werden diese beiden Ereignisse folgendermaßen kommentiert: Johannes der Evangelist habe als einziger bezeugt, daß das Wort Fleisch geworden sei¹³⁹:

»Als erstes führt er das Zeichen auf, das Gott auf der Hochzeit (von Kana) gegeben hat. Auf diese Weise führt er den Lesern vor ..., daß dort, wo Gott eingeladen würde, es an

137 »Qui credit in Filium habet vitam aeternam qui autem incredulus est Filio non videbit vitam sed ira D(e)i manet super eum.« – HARMON (wie Anm. 9) 287.

138 Vgl. etwa das sogenannte Mailänder Diptychon, Mailand, Domschatz, aus dem 5. Jahrhundert; Abb. siehe W.F. VOLBACH, *Frühchristliche Kunst*, München 1958, Abb. 101.

139 »Denique manifestans in euangelio, quod erat ipse, incorruptibilis uerbi opus inchoans solus uerbum caro factum esse nec lucem a tenebris comprehensam fuisse testatur« (WORDSWORTH 485).

Hochzeitswein mangeln müsse, damit, nachdem das Alte nicht verändert worden sei, alles, was von Christus eingesetzt würde, als das Neue erscheine¹⁴⁰.

Diese Erläuterung scheint die rechte Zwickelszene wiederzugeben. Dargestellt ist eine bestimmte Form des Abendmahls, nämlich eine auf das Wesentliche beschränkte Einsetzung der Sakramente¹⁴¹. Der seitlich am Tisch sitzende Christus hält seine Hand segnend über das Brot und den Kelch¹⁴² und begründet damit die liturgische Abendmahlsfeier. Der Hochzeit zu Kana gegenübergestellt ist somit das entscheidend Neue, das Christus eingeführt hat. Die Metapher des *Argumentum*, daß durch Christus Neues anstelle des unveränderten Alten gebracht werde, ist hier – ähnlich wie wir dies auch schon an anderen Beispielen beobachtet haben – sowohl wörtlich als auch interpretatorisch umgesetzt worden: Die *nova omnia quae a Christo instituuntur* sind jene Heilmittel, die Christus mit der Einsetzung der Sakramente den Menschen übergab.

Während bisher bei bildhaften Interpretationen Fragen zur Natur Christi im Vordergrund gestanden sind, kommt nun in diesen Darstellungen eine weitere Aussageebene hinzu, die ebenfalls im *Argumentum* angesprochen wird. Mit dem Satz: »Daher offenbart die Lehre des Evangeliums demjenigen, der sucht, alles, was im Mysterium getan oder gesagt wurde¹⁴³, wird das Wort und das Tun im Kult – im Bild durch Christus eingesetzt – als Offenbarung Gottes an den Menschen bezeugt. Mit der Initiale auf der Seite gegenüber (Abb. 7) wird, wie wir gesehen haben, diese Deutung durch das Wirken des Wortes in der Kirche und dessen Herkunft von Gott vervollständigt.

3. Das Bild als visualisierte Exegese

In den vorangehenden Untersuchungen haben sich uns die Bilder in einem unmittelbaren Bezug zum Text erschlossen, dienten sie doch fast ausschließlich einer visuellen Erklärung der kommentierenden Textteile. Dabei schienen sie sich

140 »primum signum ponens quod in nuptiis fecit deus, ut ostendens, quod erat ipse legentibus demonstraret, quod ubi Dominus inuitatur deficere nuptiarum unum debeat, ut ueteribus inmutatis noua omnia quae a Christo instituuntur appareant« (WORDSWORTH 495f.).

141 G. SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, II, Gütersloh 1966, 43.

142 Die seitliche Haltung und die Anordnung insgesamt findet die unmittelbarsten Vorläufer in byzantinischen Beispielen; siehe G. SCHILLER (wie Anm. 141) Abb. 67ff. Eine ähnliche Ikongraphie ebenfalls im Mailänder Diptychon; vgl. Anm. 138.

143 »... de quo singula quaeque in mysterio acta vel dicta evangelii ratio quaerentibus monstrat« (WORDSWORTH 486). – WALKER (wie Anm. 90) 4 überliefert, wahrscheinlich als Fehlleistung, anstelle des *mysterium* das *ministerium*.

weitgehend mit einer Aussageebene zu begnügen. An einem komplexeren Beispiel, dem Eingangsbild zum Soissons-Evangeliar (Abb. 15), soll jetzt noch zu zeigen versucht werden, wie diese Bilder nicht nur Text visualisieren, sondern darüber hinaus noch auf weitere Bedeutungsebenen anspielen¹⁴⁴.

Auf den ersten Blick scheint es sich um eine Darstellung zur Anbetung des Lammes zu handeln, also um eine Bebilderung von Offb 4-5. Dort wird jenes Lamm geschildert, das wir in einem goldenen Nimbus auf einem Rotulus im Zenit des Bildes stehen sehen. Ebenfalls ist dort die Rede von den sieben Gaben des Hl. Geistes, die als Strahlen von dem Lamm ausgehen. Auch die ihre Schalen hinhaltenden 24 Ältesten, die sich an den Stirnseiten der an eine Apsis erinnernden Architektur befinden, sind dort erwähnt. Die Evangelistensymbole in den am Architrav montierten Medaillons und sogar das Band mit allerlei Meergetier zu Füßen der Alten, das gläserne Meer, kommen in der Offenbarung des Johannes vor. Das »Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus omnipotens, qui erat, et qui est et qui venturus est«, der Lobpreis der vier Wesen aus der Offb 4,8, ist in goldenen Lettern auf den Purpurgrund eingeschrieben. Dieser zieht sich hinter der illusionären Architektur durch, so daß die goldenen Schriftzüge über dem Architrav beginnend sowohl über dem Unterbau als auch am Bodenstück zwischen den vier Säulen zu lesen sind.

Daß für dieses Bild, das ein beeindruckendes Ganzes bildet, nicht allein die Apokalypse, sondern wiederum exegetische Texte maßgeblich gewesen sein müssen, wäre allein schon anhand der hier vorgenommenen Kompilation der verschiedenen Apokalypsestellen nachzuweisen¹⁴⁵. Wichtigste Grundlage ist auch hier der schon bekannte *Plures-fuisse*-Prolog. Hieronymus spricht darin von der

»Kirche, die gemäß der Stimme des Herrn auf Fels gebaut ist, die der König in sein Gemach führt, und der er durch die Offenbarung seiner verborgenen Herabkunft die Hand hinhält«¹⁴⁶.

144 Zu diesem Bild finden sich ebenfalls eine große Zahl unterschiedlicher Interpretationen; davon nur wenige Beispiele: BRENK (wie Anm. 9) 670-73; HARMON (wie Anm. 9) 35-37; MÜTHERICH/GAEHDE (wie Anm. 9) 39; G. SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, III, Gütersloh² 1986, 186 und V, Gütersloh 1991, 140f.; WALKER (wie Anm. 90) 3.

145 Dazu SCHILLER (wie Anm. 145) V, 140-142. - Zur Bedeutung der Apokalypse für die karolingischen Bilder siehe R. MCKITTERICK, *Text and Image in the Carolingian World*, in: *Uses of Literacy*, 316-18.

146 »Ecclesia autem quae supra petram Domini voce fundata est, quam introduxit rex in cubiculum suum et ad quam per foramen descensionis occulte misit manum suam« (HIERONYMUS, *In Evangelium Matthaei*. Prologus (PL 26, 17B).

Dieses Bild der Kammer, in welcher der Kirche die Inkarnation geoffenbart und die damit zur Kirche selbst wird, ist im unteren Teil des Bildes angesprochen. Mit den vier Säulen wird ein Typus von Architektur übernommen, wie er für Kanontafeln üblich ist¹⁴⁷, mit dem Unterschied, daß hier anstelle der Textbelege eine illusionistische Architektur zwischen die Säulen eingesetzt ist. Die vier Säulen lassen sich nach dem darüberliegenden Architrav, auf dem die vier Evangelistensymbole ihre Bücher präsentieren, als die Worte des Herrn in den vier Evangelien interpretieren¹⁴⁸. In diese durch das Wort des Herrn begründete Kirche wird durch den purpurnen Vorhang der Einblick in den dahinterliegenden Raum eröffnet. Die Phantasiearchitektur entspricht der gängigen Vorstellung des himmlischen Jerusalems¹⁴⁹, womit erneut eine Metapher der Kirche angesprochen wäre, zugleich aber nimmt sie eine Assoziation aus einem ganz anderen Kontext auf, nämlich aus dem der antiken Theaterarchitektur¹⁵⁰. Der Vorhang selbst visualisiert das von Hieronymus angesprochene Bild des Blicks in die Kammer, der dank der Herabkunft des Herrn gewährt wird (Hld 1,3)¹⁵¹. Eine weitere Beziehung eröffnet sich durch die purpurne Farbe des Vorhangs, greift sie doch ein von Alkuin und Einhard mehrfach zitiertes Bild aus Hebr 10,19-20 auf. Dort wird nämlich das Blutopfer Christi, das Opfer seines eigenen Fleisches, folgendermaßen gefeiert:

»Wir haben also die Zuversicht, ..., durch das Blut Jesu in das Heiligtum einzutreten, auf dem neuen und lebendigen Weg, den er uns erschlossen hat durch den Vorhang hindurch, das heißt durch sein Fleisch«

Übertragen auf unser Bild bedeutet dies, daß in dem purpurnen Vorhang wohl nicht nur die Eröffnung auf die verborgene Herabkunft gemeint ist, sondern mit ihm zugleich auch das Opfer angesprochen wird. Beziehen wir noch den Löwenkopf mit ein, der gleichsam eine Scharnierstelle zwischen den beiden

147 Abb. siehe MÜTHERICH/GAEHDE (wie Anm. 9) Taf. 4, aus derselben Handschrift.

148 Offenbar eine ähnliche Vorstellung hat auch die Gestaltung des Johannesinitiums beeinflusst, wo der Strom der Worte des Herrn als Säule gestaltet ist. Zum Bild der Säule als Wort des Herrn siehe H.-J. SPITZ, *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends* (MMS 12), München 1972, bes. 196ff.

149 Vgl. beispielsweise Rom, Sta. Maria Maggiore, Mosaik am Triumphbogen; Abb. siehe W. OAKESHORT, *The Mosaics of Rome*, London 1967, Taf IX.

150 Dazu siehe A. BOECKLER, *Formgeschichtliche Studien zur Adagruppe* (ABAW/PH 42), München 1956, 730, bes. 13-16; BRENK (wie Anm. 9) 671, sowie Abb. 46.

151 Auch hier wird die Theatermetapher verwendet, entspricht doch dieser Vorhang dem antiken Velabrum; dazu BRENK (wie Anm. 9) 671.

Bildteilen darstellt, so drängt sich für seine Deutung das Bild aus Offb 5,5 auf: Der Löwe von Juda, der das Buch aufturn und die sieben Siegel brechen wird¹⁵².

Versuchen wir nun die Eingangsminiatur von diesen verschiedenen Bedeutungsebenen her zu interpretieren, so sehen wir das apokalyptische Thema der Anbetung des Lammes mit dem Bild der Kirche in Verbindung gebracht. In ihrem Raum erschallt das *sanctus, sanctus, sanctus* der vier Wesen, der Lobpreis Gottes (Offb 4,8), der aber zugleich im Ordo Romanus gerade in karolingischer Zeit vom Kirchenvolk gesungen wird¹⁵³, und auf dessen Einhaltung Karl selbst in der *Admonitio generalis* ausdrücklich beharrt¹⁵⁴. Verbindungspunkt für die beiden zunächst voneinander getrennten Bereiche im Bild sind die Evangelistensymbole mit ihren Büchern. Die sieben Gaben des Heiligen Geistes – in Form der Lichtstrahlen, die von dem Lamm ausgehen – bezeugen diese Bücher als göttliches Wort. Zeitgenössische Ausdeutungen der hier verbildlichten Apokalypsestellen interpretieren denn das Buch, auf dem das Lamm steht, als das Alte Testament, als das Gesetz Gottes, während in den vier Evangelien die Mittel zur Erlösung geschenkt worden seien¹⁵⁵. In der Kirche, die auf Gottes Wort, den vier Evangelien gebaut ist, erlauben die Inkarnation und das Opfer des Leibes, wie sie im purpurnen Vorhang versinnbildlicht sind, den Einblick in das Allerheiligste. Der Löwe von Juda und das nackte Lamm im Zenit, das auf den Kreuzestod hinweist, versprechen Erlösung und das himmlische Jerusalem¹⁵⁶.

Die Textgrundlage für diese in sich so geschlossen wirkende Darstellung hat sich als sehr komplex herausgestellt. Zweifellos ist der *Plures-fuisse*-Text des Hieronymus gleichsam der Anlaß oder auch die Voraussetzung. In sie eingebracht werden aber weitere Textallusionen: Das Bild etwa der vier Säulen, welche die Evangelien und damit die Kirche bezeichnen, wird beispielsweise in exegetischen Erörterungen des Isidor von Sevilla verwendet. Die Vorstellung, goldene Kapitelle wie im Bild zierten diese Säulen, wird von Isidor als Metapher verstan-

152 Dazu die explizite Gestaltung in den Entschleierungsbildern der touronischen Bilderbibeln. – C. DAVIES-WEYER, *aperit quod ipse signaverat testamentum*, in: *Studien zur mittelalterlichen Kunst, 800–1250*. Festschrift für Florentine Mutherich, hg. von K. BIERBRAUER u.a., München 1985, 67–74, bes. 70.

153 J.A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia. Eine geneitische Erklärung der Römischen Messe*, II, Wien/Freiburg/Basel 1962, 161–173, 579f., bes. 162–63.

154 AG, 59^{28f}. – Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Christoph Winterer.

155 HAIMO VON AUXERRE, *Enarratio in Apocalypsin* (PL 117, 1013–14 und 1062): siehe McKITTERICK (wie Anm. 145) 316f.

156 Zur Doppelrolle von Löwe und Lamm siehe DAVIES-WEYER (wie Anm. 152) 70.

den für Christus als »Kopf der Kirche«¹⁵⁷. Eine breite Tradition in der exegetischen Literatur weist der Vorhang auf, der den Blick ins Allerheiligste eröffnet¹⁵⁸. Verbunden ist damit auch die Auseinandersetzung mit der Hebräerbriefstelle (Hebr 10,19f.), wonach erst das Opfer Christi die Sicht auf die Wahrheit, auf Gottes Offenbarung, schafft¹⁵⁹. Sprachbilder, die in der exegetischen Literatur vor allem aus der Zeit der Väter, aber wohl auch der Zeitgenossen, eine wichtige Rolle spielen, scheinen in dieser Miniatur verbildlicht worden zu sein. Ausgegangen wird vom Hieronymus-Prolog, der allerdings nicht als einzige Voraussetzung angesehen werden darf. Hier handelt es sich um ein komplexes Gefüge sehr verschiedener Metaphern zu einem einzigen Bild. Seine besondere Leistung liegt in der Geschlossenheit, von der man vermuten darf, sie sei von den Herstellern beabsichtigt gewesen, bietet sich doch nur im Medium des Bildes die Möglichkeit, Zusammengehörigkeit und Einheit all dieser Metaphern erfahrbar zu machen.

Das Generalthema der Eingangsminiatur zum Soissons-Evangeliar darf somit interpretiert werden als bildliche Erläuterung der Wirkung des geoffenbarten göttlichen Wortes und dessen Präsenz in der Kirche. Es scheint, daß die Visualisierung von Wortbildern zu ihrem Verständnis eine den Texten entsprechende Entschlüsselung erfordert. In unserer noch längst nicht erschöpfenden Interpretation ist doch klar geworden, daß mehrere Bedeutungsschichten miteinander verwoben sein müssen. Für ihre Auflösung scheint sich eine Lesart nach dem vierfachen Schriftsinn anzubieten, deren Analyse allerdings hier nicht geleistet werden kann¹⁶⁰.

157 Zur Metapher der vier Säulen als die vier Evangelien siehe ISIDOR VON SEVILLA, *Quaestiones in Vetus Testamentum*, In Ex. 51,1 (PL 83, 313BC). – Zu den goldenen Kapitellen als »Kopf der Kirche« siehe SPITZ (wie Anm. 148) 196.

158 Zur Metapher des Vorhangs siehe SPITZ (wie Anm. 148), bes. 37ff.

159 Die Autoren, die sich dieser Bilder bedienen, dürften alle am karolingischen Hof eine Rolle gespielt haben; insbesondere bei Hieronymus und wiederum Isidor finden sich dieselben Vorstellungen; dazu siehe SPITZ, *ebd.*

160 Dem Literalsinn dürften die verschiedenen Wort-Bilder entsprechen, die allerdings bei der Visualisierung alttestamentlicher Vorstellungen, wie etwa der Verbildlichung der Hohe Lied-Stelle, durchaus eine typologische Bedeutung besitzen. Die Hinweise auf die Funktion des Wortes in der Kirche könnten dem moralischen und die eschatologische Perspektive schließlich dem anagogischen Sinn entsprechen.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Kontext unserer Frage nach dem Verhältnis von Schrift und Bild in der karolingischen Buchmalerei haben sich folgende Resultate ergeben: In den untersuchten Handschriften der Hofschule werden die Bilder nicht als autonomes Medium verstanden, sondern sie gehören in den Bereich der Wortexegese¹⁶¹. Sie setzen Wortbilder, die ihrerseits einem besseren Verständnis der Hl. Schrift dienen sollen, in Visuelles um. Dabei kommt ihnen in der Hierarchie des Geschriebenen als Gesamtkomplex eine eher unbedeutende Rolle zu, betreffen sie doch nicht das Schriftzentrum, die Bibel, sondern verbleiben weitgehend auf der kommentierend-erklärenden Ebene. Ihr Inhalt findet denn auch sein Zentrum im Wortverständnis der Karolinger¹⁶². Insofern kann man behaupten, daß jedes Bild eine christologische Thematik hat, ist doch – wie wir gesehen haben – gerade dieses Schriftverständnis besonders von der Überzeugung geprägt, in Christus das geoffenbarte Wort zu wissen.

Daneben allerdings gehen die Bilder auch auf aktuelle theologische Streitfragen ein. Am Beispiel des Soissons-Evangeliars ließ sich eine enge Verbindung zwischen den Bildern und Alkuins verschiedenen Texten zum Adoptianismus feststellen: Aussagen über die menschliche und göttliche Natur Christi werden in den Illustrationen so prononciert behandelt, daß sie als Stellungnahme gegen den Adoptianismus verstanden werden müssen. Dabei scheinen vor allem jene Texte eine Umsetzung gefunden zu haben, die in der zweiten Phase der Auseinandersetzung mit Felix von Urgel entstanden. Es wäre infolgedessen eine Herstellung der Handschrift in der Zeit der Aachener Synode, also um 799, zu erwägen. Wahrscheinlich ist auch, daß Alkuin selbst intensiv mit der Planung dieses Programms befaßt gewesen war.

Die Konzeption der Bebilderung der Handschrift erschöpft sich aber keineswegs in der antiadoptianistischen Thematik. Sie liefert allenfalls den Anlaß, ermöglicht doch der hier angelegte Rahmen – der Kontext des Evangeliars – eine Nobilitierung der entsprechenden Argumente. Zentrales Anliegen bleibt aber der »Körper« des Evangeliars, dessen kostbare Seinsqualität, wie eingangs am Beispiel des Godescalc-Evangelistars gezeigt wurde, zu den »lichten Hallen der Erkenntnis« führen soll. »Thesaurizate vobis thesauros in caelo« (Mt 6,20) steht auf dem

161 Zu einer ähnlichen Zuordnung der Bilder zum exegetischen Instrumentarium siehe auch KESSLER, *Facies* (wie Anm. 6) 543ff.

162 Diese Bildfunktion erklärt auch die Position der Karolinger im Bilderstreit: Bilder wollen nicht das Heilige abbilden, sondern einzig und allein die Heiligkeit der Schrift erläutern.

vor Matthäus liegenden Buch auf fol. 17v des Soissons-Evangeliars (Abb. 16)¹⁶³, und der Evangelist weist mit der Rechten darauf, während er mit der Linken den schon bekannten Gestus der *allocutio* macht. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich wohl eine unter allen Hofschulhandschriften am kostbarsten ausgestaltete Incipitseite (Abb. 17). Gold glänzende Rahmenbänder, weiß schimmernde Perlschnüre, Edelsteine und Spolienimitate umgeben in glühenden Farben den Beginn des Evangeliums. Ein nicht zu unterschätzender Aspekt solcher Seiten ist darin zu sehen, daß sie in einer bis anhin weitgehend oralen Gesellschaft dazu dienen können, die Schrift zu legitimieren. Wesentlich wichtiger jedoch dürfte die materielle Existenz sein, welche die Schrift in dieser Gestaltung erhalten hat, und die sie teilhaftig werden läßt an den Schätzen des Himmels¹⁶⁴. Im Sinne des wahrscheinlich über Rom auch den Karolingern bekannt gewordenen Pseudo-Dionys ist in der »Verbildlichung« der Schrift ein Verweis darauf zu sehen, über das Sichtbare zur unsichtbaren Majestät Gottes aufzusteigen¹⁶⁵. Auf diesen Vorgang werden wir zweifach hingewiesen, nämlich durch den Ansprachegestus des Evangelisten sowie durch das vor ihm liegende Bibelwort.

In ihrer materiellen Existenz sind in diesen Handschriften Bild und Schrift einander verwandt geworden; beide liefern sie jenen »Buchkörper«, der durch die Fleischwerdung des Wortes den Menschen geschenkt wurde. Zugleich jedoch konnte an allen Beispielen gezeigt werden, daß Bilder auf die Existenz beider Medien in einem Kommunikationsraum verweisen können: Das Wort als gesprochenes Wort, die Stimme des Herrn, die Sprache der Wesen, die Ansprache des Evangelisten bis hin zum *sanctus, sanctus, sanctus* im Kirchenraum, all dies sind dem Bild mögliche Aussagen über die Schrift. Gemeinsam erst bilden denn die beiden Medien den »Körper« des Evangeliums: Der Text der Hl. Schrift, in der ihm entsprechenden materiellen Seinsqualität und durch die Bilder belegt als von Gott geschenkter, ist allein im Kult, im Kirchenraum in der richtigen Form präsent. Illuminierte Handschriften wie die Evangeliare und das Evangelistar

163 Zu diesem Bild siehe HARMON (wie Anm. 9) 286. – BRENK (wie Anm. 9) 663.

164 Auch der konkrete materielle Wert, gleichsam als »Schatz des Palastes« – wie BRENK (wie Anm. 9) 664f. betont – mag für die Kostbarkeit der Gestaltung eine Rolle gespielt haben. Wichtiger dürfte wohl die Vorstellung gewesen sein, auf die BRENK ebenfalls hinweist, in diesen kostbaren Handschriften Schätze des Tempels zu sehen, deren Stiftung derjenigen Salomos gleichkommt.

165 Vgl. Anm. 35.

dienen denn nicht zuletzt auch Karls Selbstverständnis als Schutzherr der Kirche, der über die Richtigkeit der Lehre und der Liturgie, also über das Wort in seinen zwei »Körpern«, zu wachen hat¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Das Apsismosaik in Germigny-des-Prés, das im Auftrag jenes Theodulf von Orléans entstanden ist, der wahrscheinlich der Verfasser der *Libri Carolini* ist, bildet folglich mit der Bundeslade einen Gegenstand ab, der auf Geheiß Gottes hergestellt worden ist. Ist damit Theodulf wirklich Bilderfeind, wie immer wieder in der Interpretation des Mosaiks zu lesen ist? Versteckt sich nicht gerade in der Wahl eines durch Gottes Befehl geheiligten Themas die Vorstellung eines kultischen Verständnisses des Bildes?

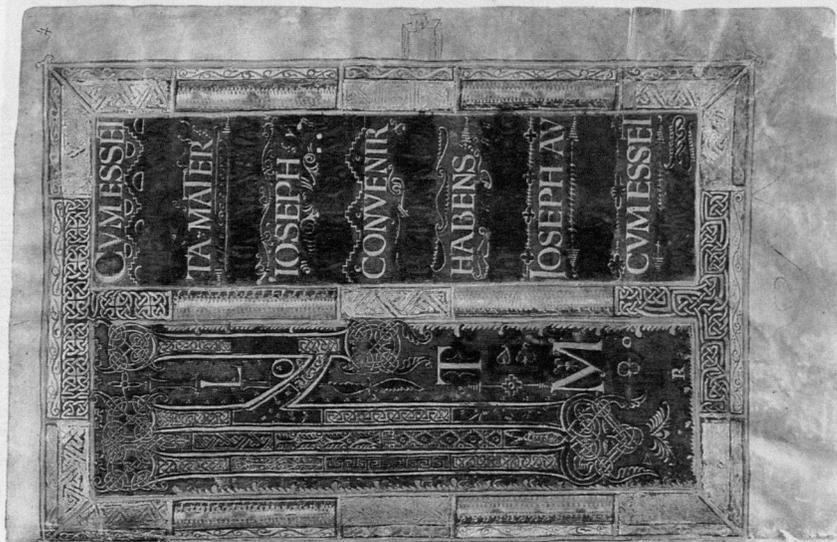


Abb. 2: Paris, BNF: Nouv. acq. lat. 1203, fol.4
Godescalc-Evangelistar: *In illo tempore*

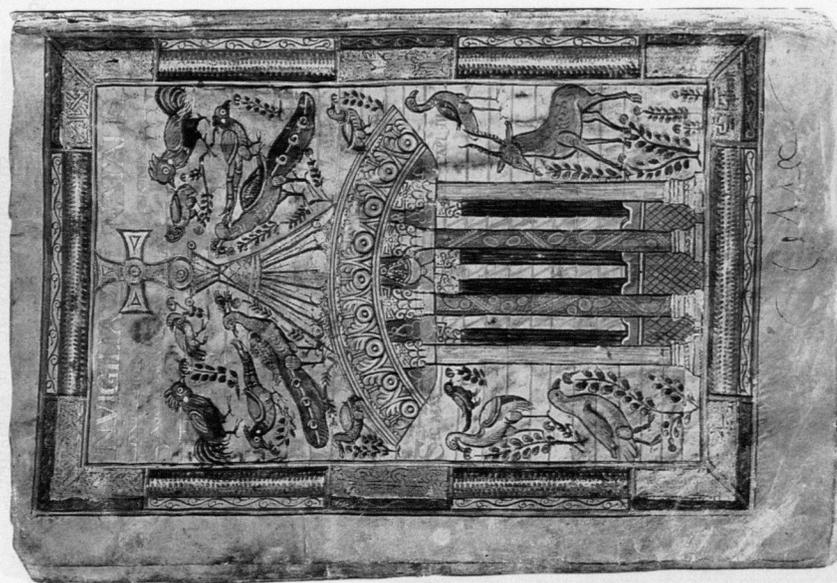


Abb. 1: Paris, BNF: Nouv. acq. lat. 1203, fol.3v
Godescalc-Evangelistar: Der Lebensbrunnen



Abb. 4: Abbéville, Bibliothèque Municipale: Ms 4, fol. 153v
Evangeliar aus Abbéville: Johannes



Abb. 3: Abbéville, Bibliothèque Municipale: Ms 4, fol. 66v
Evangeliar aus Abbéville: Markus

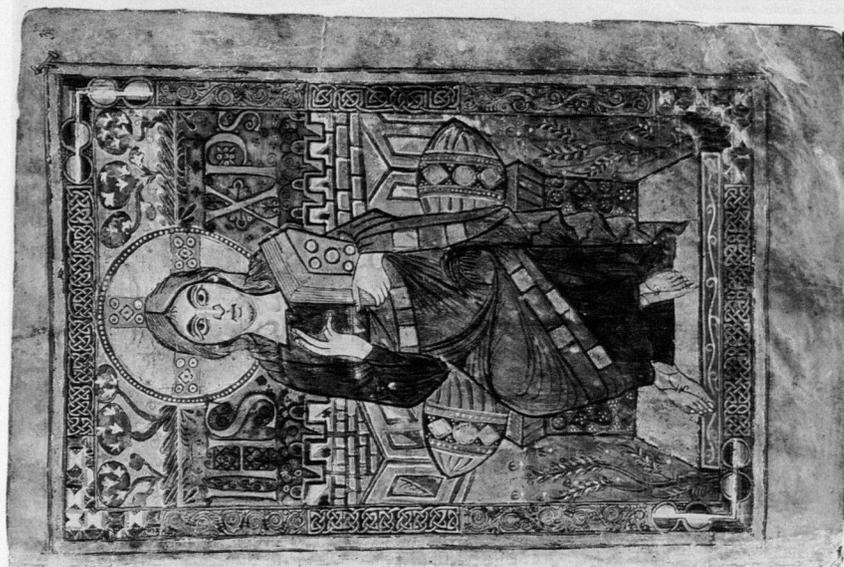


Abb. 6: Paris, BNF: Nouv. acq. lat. 1203, fol.3
Godescalc-Evangelistar: Logos

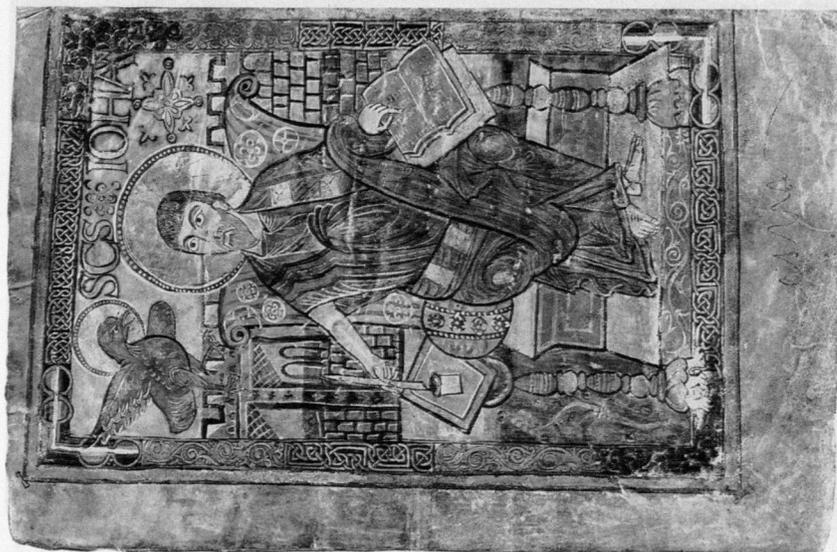


Abb. 5: Paris, BNF: Nouv. acq. lat. 1203, fol.2v
Godescalc-Evangelistar: Johannes



Abb. 7: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol. 181
Soissons-Evangeliar: *In Principio*



Abb. 9: Ravenna, San Vitale: Mosaik
Lukas

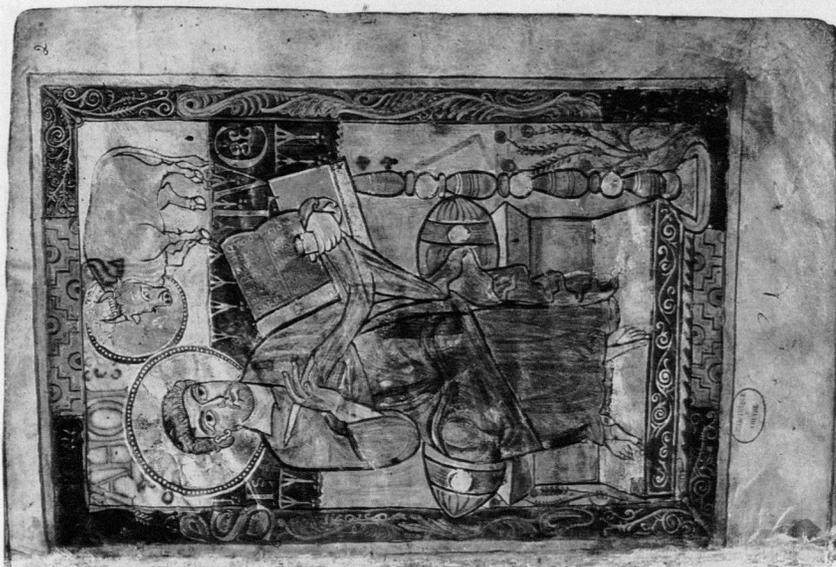


Abb. 8: Paris, BNE: Nouv. acq. lat. 1203, fol.2
Godescalc-Evangelistar: Lukas

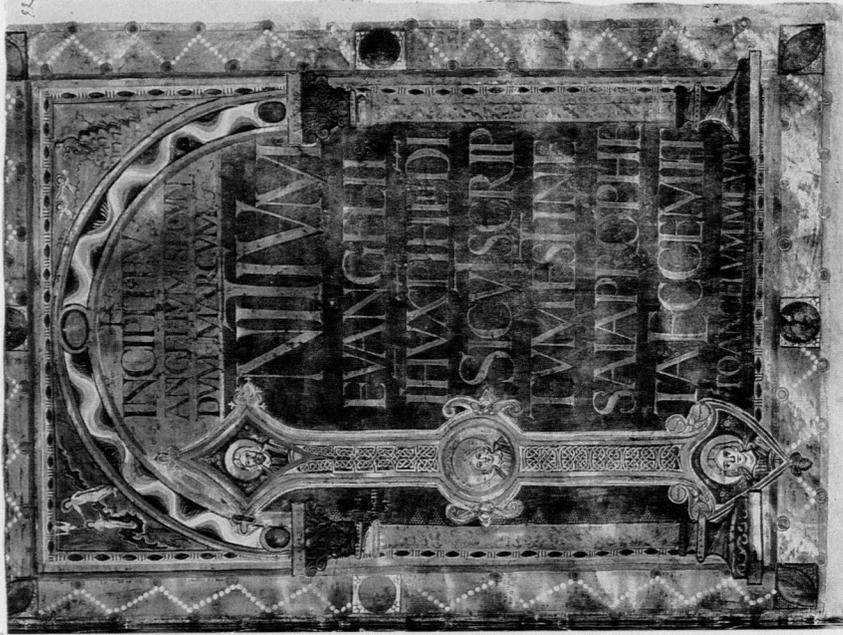


Abb. 11: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol.82
Soissons-Evangeliars: *Initium Evangelii*



Abb. 10: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol.81v
Soissons-Evangeliars: Markus

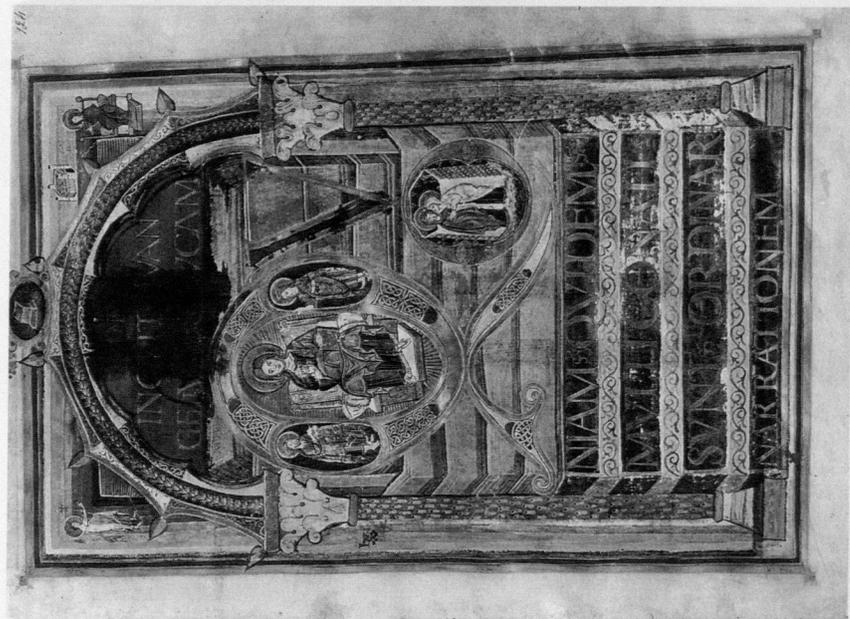


Abb. 13: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol.124
Soissons-Evangeliar: *Quoniam quidem*



Abb. 12: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol.123v
Soissons-Evangeliar: Lukas



Abb. 14: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol.180v
Soissons-Evangeliar: Johannes

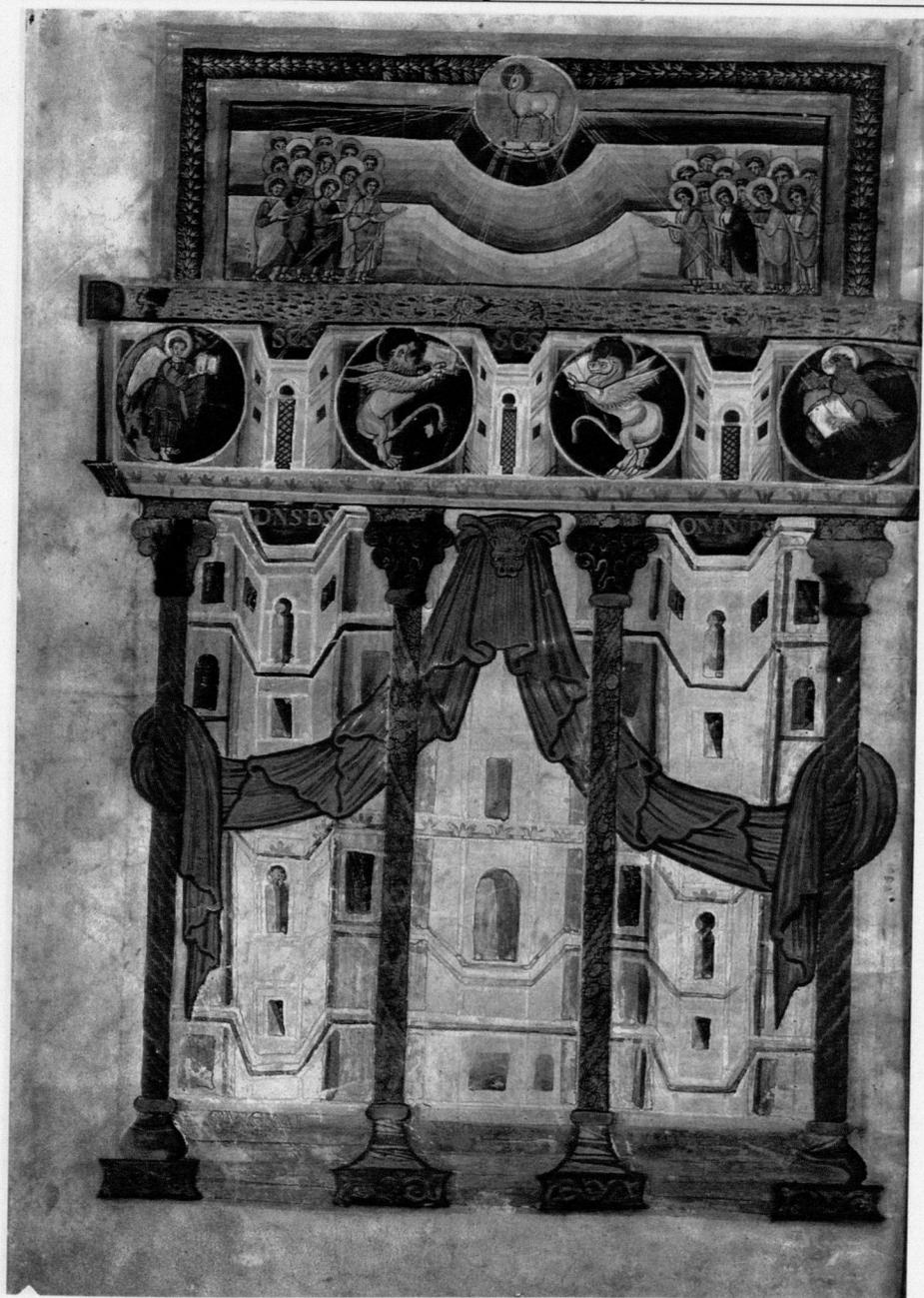


Abb. 15: Paris, BNF.: Ms. lat. 8850, fol.1v
Soissons-Evangeliar: Anbetung des Lammes



Abb. 16: Paris, BNF: Ms. lat. 8850, fol.17v
Soissons-Evangeliar: Matthäus



Abb. 17: Paris, BNF.: Ms. lat. 8850, fol.17v
Soissons-Evangeliar: *Liber Generationis*