

Das geträumte Bild. Die Marienstatue in Clermont

Mit einer Übersetzung der *visio Rotberti*

Rebecca Müller

Im Jahr 1792 fand in den Pariser Schmelzöfen eine Marienstatue ihr trauriges Ende, der die spätere Kunstgeschichtsschreibung trotz ihres Verlustes eine eminente Bedeutung zumessen sollte. Ein Jahrhundert zuvor hatte sie ein Domherr noch an ihrem Aufstellungsort auf dem Hochaltar der Kathedrale von Clermont gesehen und als eine knapp einen Meter hohe, reich mit Edelsteinen besetzte Statue der Gottesmutter mit ihrem Kind beschrieben. Das Protokoll der »commissaires du peuple« dokumentiert, daß sie mit Edelmetallplatten verkleidet war.¹ Der *communis opinio* zufolge entstand dieses Marienbild im Jahr 945 oder unmittelbar danach, eine Datierung, die von dem Weihedatum einer unter dem damaligen Bischof von Clermont, Etienne II., neu errichteten Kathedrale abgeleitet wird.² Diese Entstehungszeit ist von besonderem Gewicht, da sie die Statue zu einem der frühesten ganzfigurigen anthropomorphen Reliquiare werden ließ. Die Marienstatue in Clermont geriet damit zu einem der wichtigsten, da frühen Kronzeugen für die These, erst die Präsenz der Reliquie habe der frühmittelalterlichen Skulptur die notwendige Legitimation verschafft und sie trotz alttestamentarischem Bilderverbot und der latenten Furcht vor Idolatrie rechtfertigen können. Sie avancierte zum »Archetyp der französischen christlichen Kultbilder« (Harald Keller) und jüngst hat Jean Wirth ihren innovativen Charakter als wohl früheste *maiestas* erneut unterstrichen.³

Das forschungsgeschichtlich überaus einflußreiche Postulat einer Genese der Monumentalskulptur ausschließlich aus dem Reliquienkult konnten sorgfältige Analysen der wenigen erhaltenen Werke und der Quellen widerlegen.⁴ Den Stellenwert des Marienbildes in Clermont schmälerte dies nicht. Die Statue wird nicht nur in zwei frühen Inventaren des Kirchen-

schatzes der Kathedrale erwähnt, sondern auch in der zeitgenössischen Erzählung einer Vision, deren einzige Handschrift zudem eine Federzeichnung einer thronenden Maria mit Kind enthält (Abb. 1). Aufgrund dieser Überlieferungslage erkannte Ilene Forsyth, der sich die grundlegende Untersuchung der frühen französischen Marienstatuen verdankt, in der verlorenen Skulptur eines der am besten dokumentierten Werke des frühen Mittelalters überhaupt und wies ihr eine Schlüsselposition unter den zahlreichen nicht mehr erhaltenen Marienbildern zu. Nicht nur ihre besondere Stellung im Kirchenschatz als mit Gold verkleidete Statue gehe aus diesen Quellen hervor, sondern auch ihr Auftraggeber und die Künstler seien damit bekannt, ebenso Ort und Art der Aufstellung und sogar die außergewöhnlichen Umstände, unter denen das Werk zustande kam.⁵

Als Grundlage für diese zahlreichen Details gilt die erwähnte Vision eines Abtes des auvergnatischen Klosters Mozat,⁶ die durch einen nicht weiter bekannten Diakon aufgezeichnet wurde: Der Abt schaut im Schlaf, wie auf Geheiß Bischof Etiennes zwei Goldschmiede eine Marienstatue anfertigen, in der Reliquien der Gottesmutter geborgen werden sollen. Teufliche wie göttliche Zeichen begleiten ihre Entstehung. Auf die Frage, wo diese Statue ihre würdige Aufstellung finden werde, begeben sich der Bischof und der mit göttlicher Fügung anwesende verstorbene Vorgänger des träumenden Abtes in die eben durch Etienne neu errichtete Kathedrale. Im Verlauf ihrer Wanderung überqueren sie einen Fluß mit Namen Phison und erblicken im Osten zwölf unaussprechlich schöne Räume mit Bildern der Apostel und je sieben Leuchtern. Der prächtigste, dreizehnte Raum wird durch eine goldene Tür mit kristallinen, edelsteinbesetzten Stäben geschmückt. Bilder Christi in verschiedener Gestalt und sieben Sterne lassen die Kirche erstrahlen, sieben Jünglinge mit Kerzen beleuchten sie. Hinter einem goldenen Altar erblicken Etienne und der Abt eine jaspisbekrönte Säule. Hier soll die Marienstatue ihren Platz finden, und mit ihrer Vollendung endet der Bericht.

In der Diskussion darüber, wie frühmittelalterliche Großplastik aufgestellt, rezipiert und theologisch gerechtfertigt wurde, gehört diese Vision neben dem *Liber Miraculorum* des Bernhard von Angers zu den meist zitierten Quellen – gleichzeitig wurde sie so populär, daß die moderne Aufstellung der romanischen Marienfigur im nahegelegenen Orcival jene im Text beschriebene rekonstruiert.⁷ Dessen Lesart ist von kunsthistorischer Seite bislang überraschend einhellig. Exemplarisch sei Christian Beutler zitiert, dessen Bewertung der Vision die Problematik eindrücklich vor Augen führt: »Obwohl der Text im barbarischen Latein etwas vage scheint [...] und man sich fragen muß, ob wirklich die Erzählung einer echten Vision [...] vorliegt, so scheint der Text doch in zwei Punkten präzise: in der Beschreibung der Statue und ihrer Aufstellung.«⁸ Zuletzt geriet die Vision gar zu einem »urkundlich[en]« Zeugnis, das eine singular »exakte Beschreibung von Ort und Modus der Aufstellung« biete.⁹ Ein ähnliches Quellenverständnis erhellt aus den mehrfachen Versuchen von architekturhistorischer Seite, die beschriebene Kirche mit den in Clermont erhaltenen Bauteilen einer Krypta in Übereinstimmung zu bringen. Diese galten als Überreste einer von Etienne II. errichteten Kathedrale, für die der früheste Chorumgang mit Kapellenkranz postuliert wurde.¹⁰ In ihm suchte man die dreizehn östlichen *cryptae* aus dem Visionenbericht wiederzufinden.¹¹

Es erstaunt kaum, daß Dominique Iogna-Prat, der 1996 den Text erneut edierte, die Kunstgeschichtsschreibung aus methodologischer Perspektive kritisierte und unterstrich, was

bereits nach dem kurzen Abriß der Vision deutlich geworden sein dürfte: Die beschriebene Kirche ist kein Bau aus Stein, sondern »une église idéale tout droit sortie d'un rêve biblique ou plutôt apocalyptique«. ¹²

Was bedeutet diese wichtige Klarstellung für die »Beschreibung« der Statue? Forsyth hob hervor, daß die genannten Quellen weitestgehend einheitliche Aussagen enthielten und sich aus ihnen ein in sich stimmiges Bild von ihr zeichnen ließe. ¹³ Meine Überlegungen, dies sei vorweggenommen, führen zu einem anderen Schluß; gleichzeitig stellen sie im Ergebnis die sicher geglaubte Vorstellung von der Materialität der frühesten großplastischen Bildwerke in Frage. Erst eine kritische Zusammenschau der in der Tat exzeptionellen Text- und Bildquellen vor der Folie ihrer gattungsimmanenten Konventionen erlaubt es, einen klareren Blick auf das einst in der Kathedrale befindliche Werk zu gewinnen und seine Stellung im Rahmen der frühmittelalterlichen Skulptur zu präzisieren. Auf diesem Weg sollen auch die Strategien der Vision als Text und der Funktion ihrer Niederschrift neu überdacht werden. ¹⁴ Die oft erwähnten Zeichen göttlichen Einverständnisses zum Bild sagen demnach weniger etwas über den Legitimationszwang früher »Kultbilder« aus als über die Politik der auvergnatischen Bischöfe.

I. *In sompnis*

Der Visionsbericht ist lediglich in einer einzigen, heute noch in Clermont aufbewahrten Handschrift überliefert. Paläographischen Überlegungen führten ihre Bearbeiter zu dem einhelligen Schluß, daß die darin enthaltenen Werke des aus Clermont stammenden Gregor von Tours im 10. Jahrhundert aufgezeichnet wurden und die *visio monachi Rotberti* im späten 10. oder frühen 11. Jahrhundert folgte, wobei eine Identität der Schreiber nicht auszuschließen war. ¹⁵ 1924 wurde dieser Text in einigen Zitaten durch Louis Bréhier bekannt gemacht; ein kommentierter Abdruck erschien erst 1950. ¹⁶

Die *visio* des schlafenden Abtes von Mozat läßt sich sowohl in der mittelalterlichen Traumtheorie als auch in der Phänomenologie des Wunders verankern. ¹⁷ Sowohl das träumend Schauen selbst als auch das Geschaute – dessen Wirklichkeitscharakter immer wieder durchbrochen wird, was der Aufzeichnende wiederum reflektiert – sind nicht nur *praeter* oder *supra naturam* (Augustinus), sondern Ausfluß göttlichen Wirkens auf Erden. ¹⁸ Insofern trägt diese *visio* Züge eines Mirakelberichtes. Für die Verschriftlichung frühmittelalterlicher Visionen ist charakteristisch, daß die »sehende« Person und die davon unterschiedene aufzeichnende Person männlich und dem Klerus angehörig sind. ¹⁹ In Abt Rotbertus begegnet uns nicht *l'homme miraclé*, dessen Dasein wie bei Heilungs- und Strafwundern psychisch oder physisch essentiell betroffen ist, sondern ein an den Vorgängen nicht beteiligter, aber durch seinen Stand qualifizierter Vermittler göttlichen Willens.

Bilder, gemalte wie skulpturale, ihr Auftreten, ihre miraculöse Entstehung und Wirkung, ihre Erscheinung jenseits der natürlichen Erlebniswelt haben einen festen Platz in der frühen Visionsliteratur. ²⁰ Die Verschränkung und oft Verschmelzung von Bild und Vision im inneren wie äußeren Sehprozeß, bereits sprachlich in den Bedeutungsebenen des *videre* angelegt, reflektieren die gemeinsamen Spannungsmomente zwischen Bewußtsein und Wahrneh-

mung, Imagination und Illusion. Das Motiv des »geträumten« Bildes erhält in Arnaldus' Bericht jedoch eine ganz spezifische Ausprägung und Ausrichtung, die den Topos des agierenden oder nach einer menschlichen Handlung reagierenden Bildes nicht aufgreifen. Das Verhältnis von Bild und Vision, von Bild und Wunder, soll bei der folgenden Betrachtung des Textes – der auch aus kunsthistorischem Blickwinkel, etwa der durch Bilder strukturierten liturgischen Topographie des Kirchenraums,²¹ noch weiter auszuschöpfen wäre, als dies im Rahmen unserer Fragestellung möglich ist – im Vordergrund stehen.

Zu Beginn des Textes wird der Diakon Arnaldus als der Aufzeichnende einer Vision eingeführt, die sich am 17. August zu nächtlicher Stunde dem Rotbertus, Abt von Mozat, eröffnet habe.²² Unterstreicht das exakte Datum die Wahrhaftigkeit der Angabe, so setzt der eigentliche Bericht des Arnaldus mit der Zeitangabe *nostris diebus* ein und suggeriert damit die Augenzeugenschaft des Schreibers. Als Leser oder Hörer sind die *fratres* angesprochen. Etienne, über dessen Episkopat der Autor in der Vergangenheitsform spricht, wird zunächst als guter Bischof charakterisiert und seine Ehrerbietung gegenüber den in der Kathedrale bewahrten Reliquien gerühmt. Eine besondere Verehrung habe er den Reliquien der Mutter Gottes entgegengebracht und dieser eine unvergleichlich schöne Kirche errichtet. Von Lobtopoi umrankt wird auch ihr Architekt Adelelmus, ein Kleriker »von hoher Geburt«. Da Adelelmus auch als Goldschmied nicht seinesgleichen fand, sei an ihn auch der Auftrag zu einer Marienstatue ergangen: Etienne hieß ihn »einen Sitz aus Gold und überaus wertvollen Steinen anfertigen und ein Abbild der Gottesmutter darauf anbringen, wunderbar gearbeitet und aus reinstem Gold, und auch ein Bild des Sohnes, unseres Herren, auf die Knie der Mutter setzen, und in eben diesem Schmuck die erwähnten Reliquien in vorzüglicher Weise niederlegen«. Das nahezu vollendete Werk steht dem Leser als anthropomorphes, goldglänzendes Reliquiar in der Form eines Marienbildes vor Augen. Damit ist der Erzählrahmen abgesteckt und die Vision des Rotbertus setzt ein. Der Abt wähnt sich im Schlaf unversehens in *quoddam* [...] *palacio* versetzt, genauer in jene Goldschmiedwerkstatt, in der die Statue durch Adelelmus und seinem jüngeren Bruder Adam eben vollendet werden soll. Der dazu herbeieilende Bischof erscheint nicht allein: Ihn begleitet Abt Drucbertus, der bereits verstorbene Vorgänger des träumenden Rotbertus. Mit dem Erscheinen dieses ehrwürdigen Wiedergängers wird die Vision zur Schau eines Wunders. Um die Statue entspinnt sich, einer Psychomachia gleich, ein Streit zwischen Gut und Böse, denn der Teufel selbst will ihre Vollendung verhindern und schickt einen Fliegenschwarm.²³ Als der ungeduldige Bischof voll Zorn die lästigen Tiere verscheuchen will, belehrt ihn der Abt, daß der Palast nur mit göttlicher Hilfe zu reinigen sei. Ein Ritus, wie er Bestandteil der Konsekration von Kirchen ist und in dem Wechselgesang *Asperges me domine hysopo* (Ps. 50 [51]) gipfelt, kann den Schwarm endlich vertreiben.²⁴ In einem gelehrten Einschub entlarvt der Erzähler die schmutzigen Fliegen als Auswurf des Teufels. Ein zweites Mal werden die Goldschmiede in ihrer Arbeit aufgehalten, diesmal durch dreihundert Bienen, die sich auf den Edelsteinen und Perlen niederlassen. Die sanften Tierchen, deren göttlicher Ursprung bereits ihre Anzahl – im Gegensatz zu der ungezählten *muscarum multitudo* – versinnbildlicht, vertrieben, so wiederum erläuternd der Erzähler, »die Unbillen, welche die Verehrer der Gottesmutter durch die unreinen Fliegen erlitten hatten«. Nun kann die Statue vollendet werden.

Zweierlei ist in unserem Zusammenhang hervorzuheben: Das Bild kann nur mit göttlichem Einverständnis entstehen. Aber es sind nicht die Goldschmiede, die bei seiner Entstehung schlafen: Es ist »von Menschenhand gemacht«, eine *imago constructa*. Explizit werden die Namen der Künstler genannt, ihre Arbeit am Werk geschildert – sehr anschaulich: *mirificam maiestatem iungi deberent* – und die Vorbereitung der Dinge *quae necesse erant circa opus mirificum*, erwähnt. Die Vision erinnert hier an den um 1030/50 in St. Gallen niedergeschriebenen Bericht eines von der Dargestellten selbst signierten Marienbildes – *Hoc panthema pia caelaverat Maria* –, für den Jean-Marie Sansterre präzierte, daß er auf den Ruhm des Künstlermönchs Tuotilo abzielt und es sich bei dem Bild gerade nicht um ein *acheiropoieton* handelte.²⁵

Daß die Statue in Clermont ein Bild Mariens ist, bleibt bei der Überwindung des »Fürsten der Fliegen« ohne Bedeutung, denn die reinigende liturgische Handlung, die der Bischof vollzieht, entstammt nicht einem mariologischen Kontext. Auch auf ihre Reliquien wird an dieser Stelle nicht Bezug genommen: Der Ritus entspricht nicht dem der Benediktion von Reliquiaren.²⁶ Erst die »jungfräulichen Vögel«, die sich als die huldvolle Annahme der Statue durch die Gottesmutter lesen lassen, verweisen auf die Dargestellte. Zweitens – und das wurde bei einer allzu sehr auf die Bilderfrage fixierten Lesart der Episode übersehen – wird hier nicht der locus communis der potentiell gefährlichen Statue referiert, die von Dämonen besetzt ist und gereinigt werden muß.²⁷ Vielmehr »trug [der Teufel] schwer an dem begonnenen Werk«. Gereinigt, exorzisiert, werden das *palacium*, die *domus*, nicht das Bild.

Die Frage des Abtes, wo denn der angemessene Ort für diese *maiestas* vorgesehen sei, leitet als textstrukturierendes Moment zum zweiten Teil des Berichtes über, den jetzt ganz überwältigende Seheindrücke bestimmen. Das vergilsche Motiv der Jenseitsreise aufgreifend, vertauscht die Vision die Rollen: Der Lebende nimmt den Toten bei der Hand und führt ihn durch die neue Kirche, der zuvor Belehrte wird zum Belehrenden.²⁸ Die Sinnbildlichkeit der Zahlen, Farben und Materialien, wie sie bereits Rigodon und Iogna-Prat analysiert haben, das reiche Vokabular lichtmetaphorischer Erscheinungen, verbunden mit einer immer wieder bemühten Unsagbarkeitstopik, verleihen der Kirche paradisische Züge und den Glanz des Himmlischen Jerusalem. Damit ist eines der zentralen Motive mittelalterlicher Visionsliteratur aufgenommen und entfaltet.²⁹

Der Übergang in eine andere Welt ist mit der Überquerung des Phison markiert. Etienne und der Abt wenden sich nach Osten, passieren zwölf *cryptae* mit Bildern des Zodiakus und der Apostel und gelangen zu der dreizehnten, prächtigsten.³⁰ Ihr Tor schmücken zwölf Edelsteine, die in Art und Reihenfolge jene der Grundmauern der Himmelsstadt zitieren (Apok. 21, 19–20). An »erhöhtem Ort« erscheint das Lamm. Sieben Sterne, die zu seiner Rechten den ganzen Bau erstrahlen, und dann sieben Jünglinge verweisen auf die Gaben des Heiligen Geistes (u.a. Apok. 3, 1; 4, 5). Weitere Bilder Christi begegnen ihnen: Ein furchterregender, blutüberströmter Passionscruzifixus samt goldenen Assistenzfiguren, über dem Altar ein gemalter Erlöser, flankiert von Maria und dem Erzengel Michael. Beide Christusbilder, die hier nebeneinander in einen apokalyptischen Rahmen eingebunden sind, werden mit *maiestas* benannt: Damit ist dieser Begriff nicht auf thronende Figuren einzuschränken.³¹

Die Schau kulminiert in dem Ort, den die Marienstatue einnehmen sollte: »Hinter dem Altar aber schien eine Säule aus wunderbarem Marmor errichtet worden zu sein, und auf der

Spitze jener Säule schien etwas Rundes, Jaspisartiges von staunenswerter Größe zu sein. Der Bischof wünschte, daß auf diesem Sitz jenes Bild, von dessen Zusammenfügung ich oben berichtet habe, heilbringend aufgestellt werde.«

Arnaldus bleibt auch hier in den Details vage: *in modum iaspidis quedam rotunditas*. Die übliche Lesart: »ein Kapitell (oder Sockel) aus Jaspis«, und die Vermutung, so sei die Statue dann tatsächlich aufgestellt gewesen, vereinfacht³² – auch, weil sie nicht den Unterschied zwischen der korrekten mineralogischen Bezeichnung und dem, was man im Mittelalter darunter verstand, reflektiert. Zunächst: Wie der übrige Bericht zeigt, kennt der Autor die grundlegenden architektonischen Bezeichnungen (*atrium, columna* etc.). Es gibt keinen Grund anzunehmen, daß hier nicht *capitellum* oder *caput* stünde, wenn »Kapitell« gemeint wäre, zumal diese Terminologie im Alten Testament ganz geläufig ist.³³ An anderer Stelle im Text selbst charakterisiert *rotunditas* in ähnlicher Weise eine Kugelform, nämlich die eines Türknaufes (*videbantur quaedam rotunditas in modum nucis*).³⁴ Noch aufschlußreicher ist die Referenz auf Jaspis.³⁵ In den einschlägigen Quellensammlungen zur mittelalterlichen Kunst taucht die als Edelstein begriffene Quarzart lediglich in wenigen Texten auf, die stets die topische Edelsteinreihe der Apokalypse aufnehmen.³⁶ Jaspis begegnet hier hingegen nicht als Material einer existierenden Goldschmiedearbeit oder gar eines architektonischen Baugliedes. Dem steht die herausragende Bedeutung gegenüber, die Jaspis in der Edelsteinallegorese zukommt. Die Apokalypse weist Jaspis einen besonderen Stellenwert zu: Jerusalems »Glanz war gleich einem kostbaren Edelstein, wie Jaspisstein« (Apok. 21,11); »das Bauwerk ihrer Mauer war aus Jaspis« (Apok. 21,18). Überwiegend von der Proprietät der klaren grünen Farbe ausgehend ist Jaspis in der Exegese und allegorischen Nachschlagewerken als nie verwelkend und lebensspendend konnotiert, ihm wird eine apotropäische Wirkung zugeschrieben. In Bedas Apokalypsekommentar steht Jaspis für den unerschütterlichen Glauben, bei Ambrosius Autpertus für die göttliche Natur Christi und die mit ihm eins seiende Ecclesia, damit für Hoffnung und Glaube, die in der Ecclesia gegenwärtig sind.³⁷ Die Vision, so resümiert Iogna-Prat, führt von der »communauté ecclésiale [...] au triomphe de l'Ecclesia-mater au ciel«. Genau letztere ist im Jaspis versinnbildlicht. Arnaldus' Visionsbericht dürfte daher nicht einen konkreten Gegenstand vor Augen stellen. Vielmehr verweist er gerade in der hervorragenden Bedeutung, die er dem Jaspis zuweist, auf die Apokalypse und ihre Auslegung, die ohnehin durchgängig sein Bezugspunkt ist.

Neben dem Material fällt die geschilderte Art der Aufstellung auf. Das Motiv der Statue auf einer Säule rekuriert auf die omniprésente Vorstellung, daß in Säulenmonumenten pagane Gottheiten verehrt wurden und sich Dämonen ihrer bemächtigten.³⁸ Die Bildsäule ist in vielen literarischen wie bildlichen Zusammenhängen Synonym der Idolatrie und ihrer Gefahren. Reflektiert die Vision also die tatsächliche Aufstellung der Marienstatue in der Kathedrale von Clermont im Sinne einer Beschreibung, oder handelt es sich um ein textimmanentes Motiv? Und weshalb wird gerade eine Säule als Ort der Gottesmutter geschaut und beschrieben?

Diese Form der Aufstellung ist für keine Heiligen- oder Marienstatue der Zeit dokumentiert. Die Aufstellung hinter dem Altar erinnert an die erhöht positionierten Sarkophage und Schreine, die in merowingischer Tradition in beträchtlicher Zahl Heiligengräber auszeichneten.³⁹ Diese Anlagen wurden zunehmend räumlich mit dem Altar verbunden und konnten die gesamte Breite hinter der Mensa einnehmen, gleichzeitig wird beginnend mit dem 9. Jahrhun-

dert die Aufstellung kleinerer Reliquiare direkt auf dem Altar nachweisbar.⁴⁰ Bei den zwischen Altar und Apsisrund über unterschiedlichen Stützkonstruktionen errichteten Monumenten handelte es sich um Behältnisse von Heiligenleibern, die in Sarkophag- oder Schreinform die Grabstätte markierten. Einzelne stehende, mit Kapitellen bekrönte Säulen, die Reliquiare trugen, sind dabei in den Schriftquellen oder bildlich ebensowenig überliefert wie anthropomorphe Reliquiare in derart exponierter Position: Soweit Nachrichten über die Aufstellung der frühen Statuen vorliegen, erhoben sich diese auf oder über dem Altar, ohne daß sie als Bekrönung eines eigenständigen Monumentes wahrgenommen wurden, wie es die Vision beschreibt.⁴¹

Die Überlieferung zur frühmittelalterlichen Praxis der Statuenaufstellung ist überaus lückenhaft. Aus dem Umstand allein, daß keine Vorbilder und ebensowenig eine unmittelbare Rezeption der geschilderten Aufstellung bekannt sind, ist daher nicht abzuleiten, diese habe so nicht existiert. Primär sind es der aufgezeigte Textzusammenhang und die gattungsimmanenten Topoi, die daran zweifeln lassen, die Quelle sei wörtlich und als Zustandsbeschreibung zu begreifen. Beides ist aus dem Blick geraten in der Befriedigung darüber, den Aufstellungszusammenhang zumindest eines der frühen plastischen Bildwerke genau rekonstruieren und sogar davon jenen anderer Statuen ableiten zu können – die ebenfalls in der Vision beschriebenen goldenen Bilder von Maria und Johannes, die als Assistenzfiguren des Cruzifixus nicht in das geläufige Entwicklungsschema frühmittelalterlicher Skulptur passen wollen, hat niemand je für bare Münze genommen.

In der Vision des Rotbertus werden Bildprogramme geschaut, die Entsprechungen in der bildenden Kunst finden *können*, was angesichts der Tatsache, daß exegetische Textüberlieferung und Bildüberlieferung sich in komplexer Abhängigkeit und Überlagerung vollzogen, nicht überrascht. Der Sitz der *maiestas* Mariens ist im Rahmen des übergeordneten Bedeutungsrahmens »Himmlisches Jerusalem« jedoch derart konnotiert, daß er nicht als tatsächlicher Aufstellungsort einer Statue zu verstehen sein dürfte, sondern als Sinnträger im erzählerischen Kontext – vermutlich abgeleitet von einer Aufstellung auf dem Altar, wie sie für andere anthropomorphe Reliquiare belegt ist. Die dialogische Gesprächssituation am Höhe- und Endpunkt der imaginären Reise und die Dualität der Materialien Jaspis – Gold setzen die Vision des erhöhten Ortes hinter dem Altar parallel zu der Schau des Himmlischen Jerusalem, die Johannes durch den Engel gewährt wird. In der Kirche Etiennes verkörpert die entstehende Marienstatue die Braut des Lammes.⁴²

Das explizite Motiv der Statue auf einer Säule bleibt auch unter dieser Prämisse erklärungsbedürftig. Es wird verständlich als *interpretatio christiana* des antiken Säulenmonumentes, wie es etwa bei Gregor von Tours als Zeugnis paganen Irrglaubens in der Gegenwart des Frankenreichs fungiert. Er berichtet über die Stadt Brioude, *ubi in colomnam altissimam simulacrum Martis Mercurii que colebatur*.⁴³ Die Säule, die nicht von einem Götzenbild, sondern von der Gottesmutter bekrönt ist, wird zu einem Siegeszeichen des Glaubens, einem Gegenbild zum Idol – ein Bildkonzept, dessen Bedeutung für die frühmittelalterliche Bilderproblematik jüngst Beate Fricke unterstrichen hat.⁴⁴ Das Christentum bemächtigt sich der potenten Bildformel: Maria tritt heilbringend – *salutifere* – an die Stelle der Götzen. Säulen, die von einem Kreuz und in späterer Zeit auch dem Lamm bekrönt waren, sind nach ihrer Entstehung im Osten auch im fränkischen und ottonischen Reich nachweisbar, und dies nicht nur in

cömeterialem Kontext, sondern auch als Kreuzsäulen im Kirchenraum.⁴⁵ Möglicherweise gab es daneben in Gallien bereits in merowingischer Zeit plastische Darstellungen von Säulenheiligen.⁴⁶ Das Aufstellungsmotiv der Maria in Clermont muß aber nicht bestimmte, dem Schreiber vor Augen stehende Denkmäler reflektieren, sondern dürfte unmittelbar in Antithese zu dem frühmittelalterlichen Konzept des paganen Idols stehen. Wenn Gregor von Tours schildert, daß der Eremit Wulflaicus sich in Carignan als Stylit gerierte, um ein hier noch aufrecht stehendes und verehrtes *Dianae simulacrum* [...] *immensum* zu zerstören, mag man darin eine – in der Hagiographie in dieser Pointiertheit ähnlich isolierte – parallele Episode erkennen.⁴⁷

Verfolgen wir das Ende der Vision. Im Angesicht der Herrlichkeit der Ecclesia waren seine Protagonisten verstummt, die Schau vollzog sich für den Leser durch ihr Sehen. Mit der Frage des Abtes nach dem *ordo* und dem *ingenium*, denen der Bau seine Vollkommenheit verdankt, motiviert der Erzähler den Abschluß der Vision und einen erneuten Beweis der Demut Etiennes: Menschlicher Schweiß sei vergossen worden, aber göttlicher Gnade verdanke sich der Kirchenbau – eine Dichotomie, die bereits bei der Entstehung der Marienstatue aufschien.

Damit erwacht Rotbertus. Er schildert seine Vision den Klosterbrüdern, die sie als von Gott eröffnet preisen, und dann dem hocherfreuten Bischof selbst. Beides, das umgehende Erzählen des Geträumten und ein qualifizierter Zuhörerkreis folgen der literarischen Konvention: Zweifel an der Authentizität werden entkräftet, vor allem aber der göttliche Ursprung der Vision gegenüber der potentiell dämonischen Einflüsterung bestätigt.⁴⁸ Durch Rotbertus' Schau sieht sich Etienne angespornt, die Statue rasch vollenden zu lassen und die Reliquien – wohl in der Statue, aber das wird an dieser Stelle nicht explizit gesagt – hinter dem Altar niederzulegen. Viele Heiligenkörper habe er in silbernen und goldenen Kästen geborgen. Mit der Statue aber – und damit schließt Arnaldus seinen Bericht – ehrte Etienne die einzigartigen Marienreliquien in besonderer, anderer Weise (*dissimili voluit racione honorari*).

II. Die Schatzverzeichnisse von Clermont

Neben dem Visionsbericht haben sich mit den bereits erwähnten Inventaren zwei weitere frühmittelalterliche Textquellen zu der Marienstatue erhalten. Das ältere entstand noch unter Bischof Etienne II. und damit nicht später als 984, das jüngere wurde unter seinem Nachfolger Begon zwischen 985 und 1010 aufgesetzt.⁴⁹

Die besondere Überlieferungssituation zweier zeitlich kurz aufeinanderfolgender, gleichartiger Inventare erlaubt einen bemerkenswerten Einblick in das Schicksal eines Kirchenschatzes um das Jahr 1000. Beide zählen zunächst die Reliquiare, dann zwei Evangelien und ein Epistolar auf;⁵⁰ es folgen Kreuze und anderes liturgisches Gerät und schließlich zahlreiche Textilien; in dem jüngeren Verzeichnis schließt sich eine Liste des weiteren Bücherbesitzes an. In vielem stimmen die Inventare wörtlich überein, auch in der Nennung einiger Stifter. Zuwachs und Verluste lassen sich im jüngeren Verzeichnis nachvollziehen: Ein Umhang ist mittlerweile abgenutzt, ein gewisser Wilhelm hat einen Chorrock gestohlen. Nicht wenige Gegenstände, vor allem Codices, sind als verliehen vermerkt: An den Bischof selbst, aber auch an den Dichter Guglielmus und an einen Constantinus Asinus.

Auch die Marienstatue ist in beiden Inventaren aufgeführt. Sie nimmt hier jedoch nicht die erste Stelle ein. *In primis* steht das goldene Reliquiar eines Märtyrers in Form einer Büste oder Halbfigur.⁵¹ Es folgen fünf Reliquienkästen aus Gold, darunter zunächst drei besonders qualitätvolle und dann zwei weitere. Erst dann folgt die Statue. Dies ist mit Blick auf die Gliederung der beiden Inventare bemerkenswert. Sie sind in ihrer Abfolge weder willkürlich noch nach »didaktischen Gesichtspunkten« konzipiert.⁵² Statt dessen lassen beide Schatzverzeichnisse eine Reihenfolge nach Kategorien erkennen, innerhalb derer überwiegend nach Rang und Wert vorgegangen ist. Bei den Evangeliiaren wird dieses Kriterium deutlich: *textum I aureum optimum cum cuisino et alium textum argenteum cum cuisino*. Ebenso ist bei den Kreuzen verfahren: Hier werden zunächst zwei *optimas* und dann zwei *minores* genannt.⁵³ Auch bei den Textilien werden durchgehend zunächst die in Funktion oder Material herausragenden und dann die *cotidianas* aufgeführt.

Eine zentrale Funktion von Schatzverzeichnissen ist die Bestandsaufnahme wertvoller Materialien wie Edelmetall und Edelsteine. Diese waren nicht nur durch Diebstahl bedroht. Zahlreiche Beispiele für den Verkauf und die Verpfändung mobilen Kirchenguts belegen, daß Gold, Silber und Edelsteine in Form liturgischen Geräts als rasch verfügbare Kapitalreserve verstanden wurden – nicht immer mit allseitiger Zustimmung.⁵⁴ Statuen und Reliquiare konnten ihres Metallschmuckes entkleidet werden, in der Hoffnung, daß spätere Stiftungen für Ersatz sorgten.⁵⁵ Im Zuge der Inventarisierung des Kathedralschatzes von Clermont erachtete man es nicht für notwendig, den spirituell wertvollen Inhalt der Reliquiare anzuführen, da der Perspektive der Thesaurierung folgend bei Schatzverzeichnissen das Material, genauer der Materialwert im Vordergrund stand. So wird etwa exakt zwischen »golden« und »vergoldet« unterschieden.⁵⁶ Vor diesem Hintergrund überrascht die Charakterisierung des Marienbildes: *Majestatem Sancte Marie una vestita cum cibori et botarico I de cristallo* beziehungsweise *Majestatem Sancte Marie una vestita cum ciborio cum uno cristallo*. Was läßt sich aus diesen Formulierungen auf das Aussehen der Statue schließen? *Vestita* las man bislang ohne weitere Diskussion als »mit Goldplatten verkleidet«. Die Verwendung von *vestire* als »verkleiden« im Sinne von »mit Metall belegen« oder »ausstatten« findet jedoch in den einschlägigen Wörterbüchern keine Stütze. Hinzu kommt, daß es der Funktion eines Inventars eklatant widerspricht, Edelmetall nicht explizit zu nennen. Da zwei voneinander unabhängige Inventare überliefert sind, ist nicht mit einem Versehen zu rechnen. Als Übersetzung ist »bekleidet« vorzuziehen, das einen Interpretationsspielraum zwischen gemalter Kleidung, also einer farbigen Fassung, bis zu einer realen Bekleidung aus Textilien eröffnet.⁵⁷ Bei dem »Ziborium« dürfte es sich um eine Art Baldachin gehandelt haben.⁵⁸ Ob dieser oder die Statue selbst mit einem Stein, vermutlich einem Bergkristall, geschmückt war, ist nicht zu entscheiden. Immerhin läßt der Begriff *botarico*, wenn die Übersetzung »Knopf« das richtige trifft, eher an einen Gewandbesatz denken.⁵⁹ Die explizite Erwähnung des »Kristalls« in beiden Inventaren macht es um so wahrscheinlicher, daß die Statue ansonsten keinen herausragenden Edelsteinschmuck besaß.

Die Einordnung der Marienstatue in der Reihenfolge der Objekte im Inventar und ihre Charakterisierung lassen weder auf einen herausragenden Stellenwert dieser *maiestas* noch auf eine Ausschmückung mit Edelmetall schließen. Sie erlauben vielmehr eine Rekonstruktion als hölzerne, wohl gefaßte Statue, deren besonderer Schmuck in einem vielleicht als Mantelschließe

applizierten Bergkristall bestand – ein Erscheinungsbild, das für mehrere Marienbilder des 12. und 13. Jahrhunderts rekonstruiert werden kann.⁶⁰ Noch nicht einmal die Edelmetallverkleidung, die das Protokoll der Revolutionskommission erwähnt, ist notwendigerweise mittelalterlich:⁶¹ Die gut hundert Jahre zuvor aufgezeichneten Beobachtungen des Domherren Pierre Audigier bleiben uneindeutig, aber die einzige Äußerung, die er zum Material der Statue selbst hinterlassen hat – »une statue de la Vierge dont la tête est en vermeil« – läßt keineswegs den Schluß zu, die Statue sei gänzlich mit Gold verkleidet gewesen.⁶² Forsyth bemerkte diese Widersprüche zu den Angaben in der Vision, die eine Statue aus »reinstem Gold« beschreibt, und erwägt, daß Teile der Goldverkleidung bereits zuvor geplündert und der Kopf ersetzt sein könnte.⁶³ Berücksichtigt man jedoch die Aussagen des Domherren, so kommt den späteren Protokollen mit Blick auf das *mittelalterliche* Erscheinungsbild kein Quellenwert zu.

Eine zunächst nur gefaßte und später mit Gold verkleidete Marienstatue bliebe nicht ohne Parallele.⁶⁴ Eine frühe Marienstatue aus Holz, wie sie die Inventare für Clermont nahelegen, ist durch zwei vor der Mitte des 11. Jahrhunderts entstandene Textquellen auch für Notre-Dame in Châtillon-sur-Loire nachzuweisen, wo sie vermutlich in einer Kapelle stand. Vor diese Statue ließ sich im Jahr 1030 Abt Gauzlin von Fleury tragen, als er im Sterben lag. Kurz darauf soll sie auf wunderbare Weise einem verheerenden Brand widerstanden haben.⁶⁵ Die Statue ist nicht unter den minutiös aufgezeichneten Stiftungen Abt Gauzlinks erwähnt – möglicherweise ein Indiz, daß sie vor seinem Amtsantritt 1004 entstanden ist.⁶⁶

Die in unserer Vorstellung von dem Aussehen frühmittelalterlicher Skulptur vielleicht allzu rasch zur Sicherheit gewordene These, mit Edelmetall verkleidete Marienbilder seien grundsätzlich *vor* jenen ganz aus Holz entstanden, muß damit in Frage gestellt werden. Beide Ausführungsweisen dürften parallele Phänomene gewesen sein, ohne daß die Quellen eine sichere Aussage über die zeitliche Priorität erlauben. Daß sich auf längere Sicht eine Entwicklung von metallgeschmückten Statuen hin zur farbig gefaßten Holzskulptur vollzog, bei der nicht nur ein sich wandelndes mariologisches Verständnis, sondern auch materialästhetische und nicht zuletzt ökonomische Motive zum Tragen kamen, bleibt unbenommen.⁶⁷

Ein zweiter Punkt fällt bei den Schatzverzeichnissen in Clermont auf. Beide Verzeichnisse nennen mehrfach die Personen, die den Schatz durch Stiftungen vermehrt haben, darunter die Bischöfe Etienne II. und Bego, einen *dux* Hugo – möglicherweise Hugo Kapet – und eine Frau mit Namen Adelaide, bei der es sich um Hugo Kapets Ehefrau oder um die Adelaide von Anjou, die Gemahlin König Ludwig V., gehandelt haben könnte.⁶⁸ Es ist kaum vorstellbar, daß ein unter Bischof Etienne II. selbst entstandenes Inventar, das den *dominus noster Stephanus episcopus* als Stifter von vier Pallia aufführt, gerade bei diesem Reliquiar seinen Namen mit Schweigen übergehen würde, und genauso unplausibel ist die Vermutung, nur wenig später sei dies erneut geschehen, während die Herkunft der Altartücher noch präsent geblieben war.⁶⁹ Die beiden Verzeichnisse legen nahe, daß die *maiestas* nicht den Stiftungen Etiennes II. zuzurechnen ist. Dem Schreiber ist offenbar nicht bekannt, wer sie hatte anfertigen lassen. Möglicherweise handelte es sich also um ein zu diesem Zeitpunkt bereits seit längerem im Schatz befindliches Werk.

Das Jahr 945 gilt ohnehin zu Unrecht als gesichertes Datum für Kathedrale und Statue. Es wird erst im späten 17. Jahrhundert als Jahr der Weihe der Kathedrale durch Etienne II. erwähnt.⁷⁰

Noch die Lokalhistoriker des frühen 17. Jahrhunderts kennen das genaue Weihedatum nicht, und noch weniger liegen mittelalterliche Quellen dazu vor. Aus diesen kann lediglich eine Konsekration der Kathedrale durch einen Bischof Etienne – hier kommen insgesamt vier Träger dieses Namens in Frage – an einem 2. Juni abgeleitet werden.⁷¹ Das Jahr 945 gewinnt damit nicht an Wahrscheinlichkeit, denn dieses Datum fiel nicht auf einen Sonntag, wie er zu bevorzugen war.⁷² Auch von architekturhistorischer Seite sehen jüngste Forschungen das Datum nicht mehr als relevant an. Neue Untersuchungen am Bau selbst und typologische Überlegungen widersprechen der traditionellen Datierung der ältesten Kryptenreste und einem Kathedralneubau um die Jahrhundertwende und weisen auf das späte 10. oder frühe 11. Jahrhundert.⁷³

III. Mise en page

Neben dem Visionsbericht selbst war es vor allem die in der Handschrift enthaltene Zeichnung, die das Interesse der kunsthistorischen Forschung auf sich zog (Abb. 1). Dabei war die Frage nach der Abbildlichkeit beherrschend: Sah so die Statue aus, die in der Revolution zerstört wurde? Seit Bekanntwerden der Handschrift wurde dies überwiegend bejaht.⁷⁴ Jüngst wurde gar ein stilistischer Vergleich mit der Statue der Fides in Conques unternommen, um die Frage einer gemeinsamen Autorschaft zu klären.⁷⁵

Maria und Christus sind mit schlanken, stark gelängt proportionierten Körpern und Extremitäten wiedergegeben. Die Zeichnung legt primär ihre Umrisse fest, während die Körpervolumina, der Faltenwurf und die Dekoration des Sitzes nur in summarischer Binnenzeichnung gegeben sind. Die Dreiviertelansicht der Figuren ist ungenau mit der Wiedergabe beider Beinpaare verbunden. Auch die schematische Darstellung des Sitzes, bei der im Unklaren bleibt, ob die Füße auf einem dreidimensionalen Sockel oder auf einem textilen Bodenbelag ruhen, läßt auf eine im Zeichnen wenig geübte Hand schließen. Zeichnerische Konventionen wie die Angabe der Oberschenkel durch ineinandergesetzte Ellipsen verweisen auf figürliche Buchmalerei als Vorbild.

Forsyth betonte, daß der Nimbus Mariens und die stilistischen Charakteristika der Zeichnung kaum mit einer vollplastischen Statue der Zeit in Einklang zu bringen sind.⁷⁶ Überlegungen, das Stabkreuz charakterisiere Maria in besonderem Maße als Ecclesia, müssen hier nicht verfolgt werden, da es nicht von ihr, sondern von Christus getragen wird.⁷⁷ Zeichnung und Statue dürften nicht viel mehr als das Thema der thronenden Gottesmutter gemeinsam haben. Bereits Bréhier sah sich durch die Zeichnung an das Motiv der Anbetung der Magier erinnert. Forsyth erklärte die widersprüchliche Ansichtigkeit der Körper damit, daß das Motiv der hieratisch thronenden Gottesmutter, die die seitlich herantretenden Magier empfängt, aus dem Profil gedreht und aus dem erzählerischen Kontext isoliert worden sei.⁷⁸ Die Assoziation von Magierdarstellungen und Majestastyp bereits um 1000 unterstrich die Autorin, um ihre These einer Integration der (späteren) Marienstatuen in die Aufführungen von Dreikönigsspielen zu bekräftigen.⁷⁹ Das Attribut und die Geste des Christuskindes sind inhaltlich jedoch nicht aus dem Kontext der Magieranbetung abzuleiten. Die thronende Maria mit Kind war im späten 10. Jahrhundert als Bildmotiv so etabliert, daß sie nicht mehr aus einem narrativen Zusam-

IN NOMINE SEC ET INDIVIDUAE
 TRINITATIS. FACILIT VISIO QVOSDAM
 RELIGIOSI MONACHI ROBERTI QV
 MANIFESTATA ESSE DISPOSITA XVI
 ET SITIB. SUT BASILICAM DI GENITRI
 CIS ANXIE. ARVERNENSIS SITI
 EDITA AB ARHALDO QVODAM DIACONO.



doctus na uisione agnouit iustam.
 Ipso mox quo pcellentissim stephan
 op aruer nois muna regere uide
 batut. contage eū curā erga reli
 quia rū scāpū inreconden do habere

Erat enim uir spectabilis gene
 re. et in omni actu gerebat ut a
 filios accetiae ad meliora exempla
 inuitaret. et ipsa accetiam xpi
 scilicet sponsam bene regeret
 et regendo sustentaret. Deniq;
 construxit basilicam in loco quo p
 sulatū suscepert aruer na sei
 licet urbe in honore di genitricis
 perpetuae uirginis ita admiranda
 ut nequa quā nris temporib; ei si
 milis in omni terrarum orbe fuerit
 coepta nec uisa. Est enim uis uulera
 et intuentibus mirabilis. Unde non
 dubium arbitror quod ipsa uirgo
 di in cuius laude et honore eam edi
 ficauit et edificando sacrauit.
 ipsi antistiti auxiliatrix custosq;
 anima e sit; Nam sic su perius
 prenotauit dum sollicita scā ca
 pora honoraret et earum reliqui
 as misericie recondere inter ceteras
 supra dicitur di genitricis reliquias
 quas apud se habebat misericoue
 nerabatur affectu; Abibat namq;
 penes se quendam clericū ad eel
 mum uocitatum nobilissime gem
 tum quem obreme idoneum omiq;
 opere exauro et lapide peritum.
 cuncti nri afines nouerunt et;
 Nam similem ei multis retro

Abb. 1 Clermont-Ferrand, Bibliothèque communautaire et interuniversitaire, Département Patrimoine, Ms 145, fol. 130v., Muttergottes mit Kind, Federzeichnung

menhang heraus erklärt werden muß. Möchte man eine Traditionslinie aufzeigen, so dürfte diese eher von Repräsentationsbildern ihren Ausgang zu nehmen, die den Gottessohn mit Segensgestus und Kreuz als thronenden Herrscher und Erlöser auf dem Schoß der Mutter zeigen.⁸⁰ Es ist diese inhaltliche Aussage, die bei der Darstellung in Clermont in Vordergrund steht.

Deutlich wird dies zumal, wenn man die Zeichnung als Bestandteil der Buchseite betrachtet, ein Kontext, dem erst Jean-Claude Schmitt gebührend Aufmerksamkeit schenkte.⁸¹ Das Marienbild ist nicht an den Stellen im Text plziert, an denen von der Marienstatue die Rede ist, sondern dort, wo die Einführung des Arnaldus endet und die Rahmenhandlung der Vision beginnt. Der Text der Vision ist in der Kolumne so präzise auf das Bild bezogen, daß er nach der Zeichnung entstanden sein muß, während der gedruckte Heiligenschein der Gottesmutter und das ebenfalls eingezwängt erscheinende Kreuz auf die einleitenden Zeilen Rücksicht nehmen. Im Zusammenhang der *mise en texte* erklärt sich die Drehung der Figuren als Hinwendung aus der Frontalen zum Text der Vision, in den sie mit ihrem Blick und ihren Gesten einführen. Bild und Text verbinden sich in der ersten Haste des die Vision einleitenden, die Spalte allein einnehmenden *REM*. Die Wiedergabe gerade dieses Wortes in großer Majuskelschrift läßt es mit einer Kreuzfahne assoziieren. Das Kreuz ist durch die Segenshand Christi und seine Linke gerade eben berührt. Die in der Fläche entfaltete, spannungsvolle Gestik der überlängten Hände und die Ausrichtung der Auszeichnungsschrift auf das Gesichtsfeld Christi stellen den Visionstext unter das Vorzeichen des Erlösers.

Indem der Schreiber und Zeichner Christus zum Maßstab für das Textbild macht, bietet er eine eigenständige, in der Aussage auf Christus konzentrierte Interpretation des Motivs der Muttergottes mit Kind. Schmitt hat darauf hingewiesen, daß in der Vision die Erhöhung der Dei Genetrix im Zentrum steht, während das Kind auf dem Schoß der Mutter nur am Rande erwähnt ist.⁸² Das Bild und das Textbild kehren dieses Verhältnis um.

IV. Die Funktion der *visio Rotberti* – Bild und Prototyp

Die vorangegangenen Überlegungen sollten darlegen, daß die Text- und Bildquellen nicht, Mosaiksteinchen gleich, zusammengenommen ein stimmiges Bild der einstmals auf dem Altar der Kathedrale befindlichen Statue ergeben. Fragt man nach deren Aussehen, bleiben als aussagekräftige Zeugnisse meines Erachtens nur die beiden Schatzverzeichnisse. Die *Visio Rotberti* erscheint unter anderen Aspekten interessanter, nämlich als Text mit bestimmten Erzählabsichten und Funktionen.⁸³

Mit der Benennung Mariens als *dei genetrix perpetua virgo* ist die Kernaussage karolingischer Mariologie formuliert. Die Bienen und ihre explizite Ausdeutung durch Arnaldus unterstreichen das Prädikat der Reinheit. Die Vision geht über diese Aussage aber hinaus. Thronend, triumphierend, von Hoffnung und Glaube getragen, nimmt die Gottesmutter in der nächtlichen Schau die Züge der Ecclesia an. Karolingische Kommentatoren der Apokalypse, Autpertus, Pseudo-Alkuin und Haimo von Auxerre, vollziehen nicht nur frühe Deutungen des apokalyptischen Weibes auf Maria, sondern verstehen Maria in diesem Zusammenhang als *typus ecclesiae*.⁸⁴ Es ist der Erzähler der Vision selbst, der auf dieser Grundlage bereits einleitend eine

Verbindungsline von der Ecclesia als Braut und Gemeinschaft der Gläubigen zu Bischof Etienne zieht. Dieser habe »die Kinder der Kirche zu vorbildlichem Verhalten angehalten; und jene Kirche, die Braut Christi nämlich, regierte er gut, und regierend erhielt er sie«.

Etienne II. darf als die herausragende Gestalt der auvergnatischen Kirchenpolitik des 10. Jahrhunderts gelten. Nach den Verheerungen der Normanneneinfälle und inneren Zwisten gelang es ihm, Frieden und Ordnung in seiner Diözese zu reetablieren und dabei die Machtposition des Bischofsthls erheblich zu stärken. Er war Abt des prestigeträchtigen Klosters Sainte-Foy in Conques und blieb dies auch, als er – spätestens im Jahr 943 – Bischof in Clermont wurde.⁸⁵ Jedoch bleibt seine in der Vision so hervorgehobene Bau- und Stiftungspolitik in seinem Bischofssitz für uns im Dunkeln, obwohl die Überlieferung zum frühmittelalterlichen Clermont vergleichsweise dicht ist.⁸⁶ Die *corpora* der Heiligen, um die sich der Bischof Arnaldus zufolge so bemühte, gab es laut einer detaillierten Auflistung des späten 10. oder frühen 11. Jahrhunderts in der Kathedrale nicht.⁸⁷ Die Inventare nennen ihn nicht als Stifter der dort genannten sechs Reliquiare, ebensowenig die uns überlieferten Inschriften dreier verllorener Reliquienkästchen.⁸⁸ Die archäologischen Überreste zur frühen Kathedrale erlauben es nicht, konkrete Baumaßnahmen mit ihm zu verbinden.⁸⁹ Die in der neuzeitlichen lokalen Geschichtsschreibung überlieferte Vorstellung, daß Etienne II. zu Beginn seines Episkopats eine nach dem Normanneneinfall von 923 verlassene und geplünderte Stadt vorgefunden und neu erbaut hätte, bleibt ebenfalls ohne Beleg, zumal in der jüngeren Forschung bezweifelt wird, daß die Normannen zu diesem Zeitpunkt überhaupt bis nach Clermont gelangt waren.⁹⁰

Unbenommen der Frage, welchen Anteil Etienne II. an dem in der zweiten Jahrhunderthälfte bestehenden Kathedralbau hatte, dürfte von einschneidender Bedeutung der Wechsel des Titulus gewesen sein, den Etienne vollzog. Wurden bis in das frühe 10. Jahrhundert die Heiligen Agricola und Vitalis als Patrone genannt, so ist spätestens ab dem 11. Jahrhundert die Bezeichnung als *basilica sanctae mariae* üblich, und die »alten« Heiligen werden nur gelegentlich noch hinzugefügt.⁹¹ In einem Martyrologium des 11. Jahrhunderts ist ihr überlieferter Festtag bereits nicht mehr enthalten.⁹² Es fällt auf, daß die Vision durchgängig nur von einer Weihung der Kathedrale an die Gottesmutter spricht, während jene Heiligen, deren Reliquien im 5. und in weiteren Körperteilen erneut im 8. Jahrhundert aus Bologna überführt worden waren, geradezu despektierlich unter den *ceteri* subsumiert sind.⁹³ Ein gravierender Traditionsbruch ist damit nicht nur bezeugt, sondern nachvollzogen und sanktioniert. Entgegen den Bemühungen, die Vision als bloßes Zeugnis historischer Realität zu lesen, erweist sie sich hier erneut als literarische Konstruktion mit spezifischen Erzählabsichten.

Jean-Claude Schmitt betonte, daß Visionen mit ihren Schilderungen göttlichen Eingreifens häufig Veränderungen und Neuerungen zu legitimieren suchen, seien sie ritueller, institutioneller oder künstlerischer Art. Die *visio Rotberti* legitimiert ihm zufolge die Verbindung zwischen Bild und Reliquienkult in der neuen Form des anthropomorphen Reliquiars.⁹⁴ Die Frage der Datierung des Textes kann dabei aber nicht außer Acht bleiben: Zwischen 984 und dem frühen 11. Jahrhundert entstanden – für ein früheres Datum gibt es keinen Anhaltspunkt –, gingen ihm nicht wenige Reliquiare in menschlicher Gestalt voraus.⁹⁵ Per se bedingte eine Repräsentation der *dei genetrix* als Mutter mit Kind eine ganzfigurige Darstellung, es widerspricht ihrer Bedeutung, hier einen Gegensatz oder einer »Weiterentwicklung« gegenüber den halb-

figurigen Heiligenreliquiaren zu konstruieren. Bernhard von Angers, der im Jahr 1013 die goldenen Heiligenbilder der Auvergne kennenlernt, spricht als Nordfranzose mit Verwunderung von einem dort bereits seit langem verbreiteten Brauch und einer Vielzahl von Statuen.⁹⁶ Diese Aussage muß mit Blick auf Bernhards eigene Erzählabsicht – und nicht zuletzt die Interessen der Mönche in Conques – gewertet werden, die ihrerseits auf eine Apologie der Statue der heiligen Fides abzielt. Gleichwohl gibt es keinen Anlaß, an Bernhards Schilderung zu zweifeln, wenn er die Statue des heiligen Gerald und illustre Versammlungen goldener *maiestates* beschreibt, darunter auch ein »goldenes Bild« der Gottesmutter.⁹⁷ Vor diesem Hintergrund und speziell in einem auvergnatischen Kontext wird die besondere Motivation, in den Jahrzehnten um 1000 eine Schrift zur Rechtfertigung eines anthropomorphen Marienreliquiars zu formulieren, nicht recht deutlich.

Eine andere, stärker auf den lokalen religionspolitischen Kontext ausgerichtete Lesart führt hier weiter. Die *visio* kann als Versuch verstanden werden, die weitreichende Entscheidung Etiennes zu rechtfertigen, die traditionellen Heiligen zu verdrängen und die hier erstmals prominent genannten Marienreliquien in ihrem Stellenwert zu unterstreichen.⁹⁸ So ist auch die wichtige Rolle gerechtfertigt, die der Abtei Mozat in dem Bericht zukommt: Mit ihren Äbten war es der dort bestattete heilige Austremonius selbst, der erste Bischof von Clermont, der dieses Vorgehen unterstützte. Der Autor wird nicht müde, die Bedeutung der Reliquien, die Liebe Etiennes zur Gottesmutter und die Zeichen göttlicher Zuneigung zu betonen. Diese erschöpft sich nicht im hilfreichen Eingreifen beim Kirchenbau und bei der Anfertigung der Marienstatue: Etienne wird als *beatus et deo dignus* und *a deo custoditus* gepriesen, ja die Jungfrau ist ihm in ihrer Zuneigung aktive *auxiliatrix custosque animae*.

Obwohl bereits Emil Mâle der Marienverehrung in Clermont nur eine eingeschränkte Strahlkraft zubilligte – »la Vierge de Clermont n'est qu'une gloire locale« –, wurde später mehrfach postuliert, es hätte sich hier um die Statue eine bedeutende Marienverehrung mit Wunderberichten und Pilgermassen entwickelt.⁹⁹ Dafür gibt es keine Zeugnisse. Wie Gabriella Signori betonte, waren Marienwunder und Mirakelbücher zunächst eine weitgehend nordfranzösische Erscheinung. Die eminente frühe Ausnahme bildet der Bischofssitz Le Puy.¹⁰⁰ Die dortige Marienkirche ist bereits im späten 10. Jahrhundert als Anziehungsort für Pilger belegt und gehörte rasch zu den wichtigsten Orten der Marienverehrung in Frankreich. Auch auf den großen Pilgerrouen war Clermont nie mehr als ein Abstecher von oder Sammelpunkt nach Le Puy. Der Pilgerführer aus dem *Liber Sancti Jacobi*, entstanden um die Mitte des 12. Jahrhunderts, führt Clermont nicht auf, während Notre-Dame du Puy mehrfach als Etappenziel erwähnt wird und die heilige Fides zum Pflichtprogramm gehört.¹⁰¹

Iogna-Prat vermutete, daß sich mit Clermont und Le Puy seit der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts in geringer Distanz zwei konkurrierende Orte des Marienkultes entwickelten.¹⁰² In diesem Zusammenhang dürfte sich in Clermont mit dem Visionsbericht die Absicht verbunden haben, mit dem großen Bischof und einer Mythogenese von Kathedrale und Statue vor allem die von ihm beförderte Marienverehrung zu propagieren und zu verbreiten. Auch der Kontext der Handschrift – die Werke des berühmtesten Sohnes der Bischofsstadt, Gregor von Tours – ist geeignet, Etienne II. als bedeutenden Inhaber des Bischofstuhles in seine Nachfolge zu setzen und seine Handlungen zu legitimieren.

Namhafter Erfolg war dem Unterfangen offenbar nicht beschieden. Unbenommen aller Unwägbarkeiten des Überlieferungszufalls fällt auf, daß sich in der vergleichsweise reichen Tradierung früh- und hochmittelalterlicher Handschriften aus Clermont keine einzige weitere, auch keine spätere Abschrift von Arnaldus' Bericht erhalten hat. Die Tradition einer von Etienne II. gestifteten Reliquienstatue geriet offenbar mehrere Jahrhunderte lang ganz in Vergessenheit. Die Marienverehrung in Clermont fand langfristig ihr wirkmächtigstes Objekt nicht in der Marienstatue der Kathedrale, sondern in jener in Notre-Dame du Port: Dieses vermutlich im 12. Jahrhundert entstandene, möglicherweise mehrfach ersetzte hölzerne Marienbild führte noch im 18. Jahrhundert Bittprozessionen gegen schlechtes Wetter an.¹⁰³

Die hier vertretene These, daß der *visio Rotberti* primär eine kultbefördernde Wirkung zudedacht war, macht sie für die Frage nach dem Bild, seinem Status und seiner Funktion nicht weniger aussagekräftig. Gerade die Tatsache, daß die Vision ihren Ausgang von der Erschaffung einer Statue nimmt, eine vielleicht als prekär empfundene Situation im Rekurs auf das Bild gelöst werden soll, ist bemerkenswert. Guy Philippart hat jüngst unterstrichen, daß das Fehlen von Körperreliquien Mariens, »l'absence radicale et quasi théologique de son corps«, die Bedeutung und Verbreitung von Marienwundern einschränken mußte, solange die Verehrung von Heiligen am Ort ihrer Reliquien und vor allem ihres *corpus integrum* für die Heilserwartung höchsten Stellenwert hatte. Marianischen *Bildwundern* schreibt Philippart daher kompensatorischen Charakter zu.¹⁰⁴ In den wenigen frühen derartigen Wunderberichten, etwa jenem bereits erwähnten über die im Feuer unversehrte Holzsulptur in Châtillon-sur-Loire, finden Reliquien der Gottesmutter keine Erwähnung.¹⁰⁵ Die wenigen marianischen Reliquien, deren Verehrung in frühmittelalterlicher Zeit nachzuweisen ist, sind wundertätig nicht im Zusammenhang mit einem Bild.¹⁰⁶ Die *visio* aus der Feder des Arnaldus stellt darin offenbar eine Ausnahme dar. Sie setzt Maria, ihre Reliquien und ihre Statue in ein ganz spezifisches Verhältnis zueinander. Die Statue ist Schauplatz göttlichen Eingreifens, aber im Gegensatz zum Bild der heiligen Fides, die in einem Fall auch in Gestalt ihrer Statue im Traum erscheint (*in sacre imaginis specie visa fuit apparere*), übernimmt sie nie die Rolle einer handelnden persona, »verkörpert« nie explizit Maria.¹⁰⁷ Dies ist auch für das Verständnis ihrer Präsenz entscheidend: Sie erscheint nicht als »lebendiges« Gegenüber der Gläubigen, wie es die Mirakelberichte zu den Statuen der Fides und des heiligen Gerbert ebenso wie zu der Marienstatue in St. Pierre-sur-Dive suggerieren: Der Traum des Rotbertus dient nicht dazu, besondere Qualitäten des Bildes zu bekräftigen.¹⁰⁸ Die Reliquien wiederum spielen zwar im Verlauf der Vision keinerlei Rolle, sind aber Ziel der Verehrung, überhaupt Anlaß für die Statue. Sie repräsentieren Maria, nicht das Bild. Dieses ist explizit *ornatus*, schmückende Ausstattung, Zierde, nicht *sacra imago* wie die heilige Fides, nicht *imago* [...] *veneranda* wie das erwähnte Marienbild in St. Gallen.¹⁰⁹ Die Frage der Darstellbarkeit, der Transzendenz von Heiligkeit stellt sich in der *visio Rotberti* nicht. Über eine Verehrung des Bildes, einen irgendwie gearteten »Bilderkult« erfahren wir ebenfalls nichts. Insofern läßt sich die These von Schmitt, eine neue Form des Kultbildes sei mit der Vision legitimiert worden, modifizieren: Vorgeführt und gerechtfertigt wird weniger die Entstehung des ersten anthropomorphen Reliquiars in Form der Gottesmutter als vielmehr der sanktionierte Umgang mit dem Bild; jener, der Prototyp und verweises Abbild sorgsam trennt.¹¹⁰

Anhang: Die *visio Rotberti*¹¹¹

[fol. 130v.] *In nomine sanctae et indiuiduae trinitatis. Incipit uisio cuiusdam religiosi monachi Rotberti, quae manifestata esse dinoscitur XVI kalendas septembris, super basilicam dei genitricis Mariae Arvernensis site, edita ab Arnaldo quodam diacono.*

Rem, fratres, nostris diebus manifestatam audientibus quoque admirandam refero, quam ad quendam uitae uenerabilem Mauziacensis abbatem nomine Rotberto nuper nocturna uisione agnouimus uisam. Ipso in tempore quo precellentissimus Stephanus episcopus Aruernorum munia regere uidebatur, contigit eum curam erga reliquiarum sanctarum in recondendo habere.

Erat enim uir spectabilis genere, et in omni actu gerebat ut et filios aecclesiae ad meliora exempla inuitaret et ipsam aecclesiam, Christi scilicet sponsam, bene regeret et regendo sustentaret. Denique construxit basilicam in loco quo presulatum susceperat, Aruerna scilicet, urbe in honore dei genitricis perpetuae uirginis ita admirandam ut nequaquam nostris temporibus ei similis in omni terrarum orbe fuerit coepta nec uisa. Est enim uisu pulchra et intuentibus mirabilis. Unde non dubium arbitror quod ipsa uirgo dei, in cuius laude et honore eam edificauit et edificando sacrauit, ipsi antistiti auxiliatrix custosque animae sit. Nam, sicut superius prenotaui, dum sollicite sanctorum corpora honoraret et aeorum reliquias mirifice reconderet, inter ceteras supradicte dei genitricis reliquias quas apud se habebat, mirifico uenerabatur affectu. Abebat namque penes se quendam clericum Adelelmum uocitatum nobilissime genitum, quem obtime idoneum omnique opere ex auro et lapide peritum cuncti nostri afines nouerunt. Nam similem ei, multis retro- [fol. 131r.] -actis temporibus in auro et lapide omnique artificio [ne]quimus assimilare. Ipse namque supradictam aecclesiam arundine metiuit, et mirifice consummauit. Supra memoratas namque reliquias cupiens uenerabilis pontifex honorate, iamdicto Adelelmo fecit cathedram ex auro et lapidibus preciosissimis fabricare et instar dei genitricis miro opere ex auro purissimo in ea locare, filii quoque, domini nostri, imaginem super genua matris sedi et in ipso ornatu predictas reliquias nobilissime recondere. Qui, sagaci insistens studio, benigne compleuit opere iniuncto.

Etenim necdum perfectum erat opus, quando prefatus abbas Rotbertus testatur se in sompnis uisionem hanc uidisse. Referebat namque se in quoddam esse palacio cum iam dicto aurifice simulque cum quoddam suo fratre Adam nucupante, qui et ipse per doctrina fratris aurifex extiterat, et ibi conuenerant ut ipsam mirificam maiestatem iungi deberent. Dabat igitur et ipse Adam consilium seniori fratri nequaquam equum esse ut sine presencia prefati presulis ipsam magestatem figi deberent. Qui, et iam adquiescens consilio fratri iuniori, quam citius cursorem mittit ut celeritate ipse dompnus adesset presul. Qui protinus ire non distulit, sed benigna perfusus karitate simulque genitricis dei amore cupiens artificibus solacium ferre, sub celeritate ad opus caeptum prompto animo cepit ire. Interea aurifex Adelelmus cum sibi adsignatis iunioribus necnon cum praedicto abbate Rotberto residentibus aduentumque pii pastoris prestolantibus, subito ipsum presulem cum quodam patrono, qui iam holim habierat, dextra leuaque se tenentibus intro ianuas conspiciunt subintrasse. Extiterat namque ipse qui cum antistite uisus est introise iam olim antecessor ipsius Rotberti, qui se uisionem hanc affatur uidisse. Ferunt etenim qui eum nouerint quod, monastici ordinis dum superstes fuit, in tanta pasciencia et humilitate omnino se uidisse. Etenim [fol. 131v.], dum in hac terra esset, Drucbertum eum nouimus esse uocitatum. Ipsi

denique aurifices uidentes tam uenerabiles hac deo dignos subintrasse uiros, residentibusque eis in scamprnis, cupiebant ministri opus coeptum finire. Arreptisque ea quae necesse erant circa opus mirificum, subito uident se ita a muscis preoccupatos ut minime ualerent perficere opus mirabile. Irascente autem pretitulato pontifice, arbitrabat cum sonitu quam uulgo nominant flauelli palacium ad sordes muscarum mundandum. Ad haec uenerabilis Drucbertus intimabat ipsi antistiti nequaquam ipsam domum esse munda[n]dam si non cum domini ministerio. Adquiescente etenim ipso et albam cum stola induta factaque aqua benedicta, sicuti sacerdotibus moris est, incantibus antiphonam ›Asperges me domine hysopo et mundabor‹, cum sequenti collecta ›Exaudi nos deus salutaris noster et mittere digneris sanctum angelum tuum‹ et cet. Statim ut responderunt qui aderant ›Amen‹, nusquam musce comparuerunt. Quod non dubium esse arbitror ipsum a deo missum, qui suo dato consilio dei nutu euanuit seuius muscarum.

Quid enim aliud in muscis nisi iacula inimici? Quid aliud in ipsis nisi occupatio peccati? Legimus namque de ipso principe tenebrarum eo quod princeps sit uocitatus muscarum. In musca etenim ipsum anticum ostem possumus accipere. Nimum itaque insidiator boni esse uidetur non solum per se, uerum et per sua iacula, quia semper agit qualiter timoratas animasque ad absorbere cunctas, maxime ipsi fideli quem in dei nutu uiderit esse detentum. Graue etenim ferebat coeptum opus, quem iam a muscarum multitudine disturbanda optauerat ratione. Sed de his pauca loquamur et ad [fol. 132r.] narrationem reuertamur.

Nam, sicut idem uenerabilis Rotbertus, qui hanc uidit uisionem, solitus est referri, mox ut domus mundata fuit, necdum aurifices ceperant coepto operi operam dari, cum subito quasi CCCte apes per orientalem fenestram vise sunt subintrasse. Quae mox ipsam imaginem circumdantes preciosissimisque lapidibus subsedentes, quasi mites mansueteque, margaritis instabant. Mirantibus etenim artificibus cupientibusque eis iniur[i]am facere, agebat predictus pontifex: ›Nolite, queso, nolite eis molestiam inferre. Heae etenim auicule nostrae sunt nutrite, permitte eas illesas habire‹.

Quod etiam uisum esse profiteamus, ipsas apiculas ad declarandum uirginis meritum esse delapsas. Nam sicut ipsa uirgo edidit et post partum uirgo est, ad comparacionem ipsius ulli sexu femineo quimus accipere, ita ad comparacionem harum apum cetere has possumus minime sociare. Laudat namque egregius doctor Gregorius hanc creaturam apium preter ceteras auium creaturas facitque ipsam beatam et mirabilem, dicens quod eius sexum masculi minime uiolant, foetus non cassant filiique nequaquam destruunt castitatem. Sed quia longum est enarrare earum castitatem, necesse est ut iniurias, quas ab inmundis muscis ueneratores dei genitricis perpessi fuerant, ab auibus uirginibus pellerentur.

Residentibus itaque uiris beatis in subseiliis, ut ipse bone memoriae abbas Rotbertus narrabat, uisum eis est ut opus coeptum perficeretur. Qui statim in eminentiori loco ipsum opus mirificum ut a cunctis conspiceretur superpositum, cunctis circumstantibus erat mirandum. Predictus namque Drucbertus, cuius fama a multis laudari audiui, ipse scilicet qui cum antistite Stephano uisus fuit subintrasse mirans [fol. 132v.] ipsam maiestatem, tenens presulis dexteram, agebat ipsi: ›Ubi, karissime presul, arbitras poni tam honestam maiestatem? Decet etenim pro amore domini nostri et pro reuerentia suae genitricis harum reliquiarum non inhoneste seruare. Ubi domum harum reliquiarum recondenda preparasti?‹. Mirans autem antistes sacerdotis dictu[m], ad haec respondebat: ›Quid, pater, quid, frater, quid est quod narras? Tu minime nosti domum quod deo

et suae genitricis perpetuae uirginis construxi?». Qui cum se nescire profiteretur, properans dominus Stephanus ante uenerabilem sacerdotem manusque se mutuo dantes, infit antistes: »Veni, sanctissime frater, properemus ut et conspici queas quanta et qualia preparata sint harum condenda reliquiarum. Etenim te innotum fateris, quem cuncti habitatores Aruernice pagi nouerunt. Alternatim itaque se manus conligantes, properabant ad iam dictam basilicam.

Introgresi itaque atrium, antequam ad ianuas processissent, conspiciunt ipsas ianuas octo cubitis altitudine, latitudine uero quatuor, et in unaqueque ianua due uidebantur esse rote mire magnitudinis. Singule uero rote sub se tres uidebantur habere rotas et in medio rotarum uidebatur quaedam rotunditas in modum nucis mire scilicet magnitudinis. Unaqueque etenim ianua tam mirifica apparebat ut earum speciositatem quis fari possit. Nam similitudo portarum marmore candido uidebantur esse et rote, quas in se habebant, prima, erat uiridissima, secunda cerulea, tertia rubicunda. Transeuntibus uero ianuas, sic prefatus refert Rotbertus, uidebant se per gradus ascendere pontum miro opere constructum. Sustentoria autem qua [fol. 133r.] se sustentabant ad dextris et ad sinistris uidebantur esse ex auro mundissimo.

Iterantibus autem eis uisus est affari dominus presul: »Caute, karissime, caute desuper pontem ambulemus, quia necdum eum solidum agnovi. Prospicientibus autem ipsis interius uident profunditatem cuiusdam riui. Cuius nomen dum ignoraret, requirebat uenerabilis Drucbertus antistiti quod nuncuparetur nomine. A quo statim responsum est quod Physon uocaretur. Videbatur scilicet ipsis quod in medietate huius ponti per gradus ad dextris et ad sinistris possent ascendi et descendi. Intendentibus etenim eis a parte orientalis, conspiciunt se tam miro opere inspicere ut pre nimietate pulcritudinis lingua humana ualeat fari. Ab ipsa etenim parte, id est ad orientalem, tredecim uidebantur esse crypte et ad occidentalem simili modo set dissimiles. Haec autem quae esse uidebantur in horientali parte singule in se habebant duodecim caeli signa, de quarum pretiositate non subpetit nobis narrare per singula. Nam in unaqueque cripta duodecim apostolorum uidebantur esse imagines miro ordine fabricate ita ut ad pedes uniuscuiusque apostoli altaria uiderentur habere mirifico marmore constructa. Contra etiam unumquodque altare VII lampade uidebantur ardere. In medio autem arum criptarum hunc excellentior apparebat cripta, quae ceteris precebat, et in ea porta uidebatur habere ex auro purissimo et in summitate ipsius porte duodecim kalami ex precioso xristallo uidebantur esse iuncti, super quos calamos duodecim lapides preciosi positi herant. In primo etenim calamo iungebatur iaspis; in secundo, saphirus; in tercio, calchedonius; in quarto, smaragdus; in quinto, sardonius; in sexto sardinus; in septimo, chrisolitus; in octavo, [fol. 133v.] berillus; in nono, topazius; in decimo, chrysoprasus; in undecimo, yachinctus; in duodecimo, ametistus. Hii ergo preciosi lapides iam dictis kalamis superpositi ita honeste insedebant ut, si deessent ea omnia quae narrauimus, pre nimietate splendoris nil deesse uideretur. In tricesima etenim cripta, quae in summitate medietatis porte esse uidebatur, aderat quedam aquila ex auro obrizo mirifice composita, cui pedes insisterent uidebantur incogniti lapidi, cuius pretiositatem nemo hominum ualet narrari. Respicientibus itaque haut procul in eminentiori loco, uident agnum tam mirabili pulcritudine ut eius effigiem nemo ualet eloqui. Denique, ipsius agni dextera, VII uidebantur esse stelle, qui suo splendore totum irradiabant templum. Prospicientibus non longe intuentur uultum nostri redemptoris sicut in passione ut uix pre timore et anxietate eius preciosissimam auderes conspici magestatem. Nam ex una latere redemptoris uidebatur fluere sanguis et aqua scilicet usque ad precintum, ut putares non modicum spacium

ipsum inibi esse suspensum, et secus eius, dexteram imaginem sue genitricis ex auro preciosiori, ad leuam uero sancti Iohannis opere mirifico contextum.

O uere beatum et uenerandum locum, in quo non solum suas angelicas dignitates dirigit dominus preuidendum uerum et se in similitudinem suae passionis, qua propter tocius mundi redempcione dignatus est pati, luit demonstrari.

O beatum et deo dignum antistitem Stephanum, per cuius exordium tam uenerabile constructum sit templum. Vere itaque domino placuit ipsius deuocio, qui, perfecto tam inestimabili loco, se suorumque sanctorum imaginem dignatus est demonstrati in ipso. Enim uero ante predictam metuendamque magestatem, sicut narrabat uenerabilis Rotbertus, aderant VII iuuenes nimio splendore fulgentes, qui singuli singulos uidebantur in manibus tenere ardentis cereos. Interius autem ad sancta sanctorum uidebatur esse eminens altare quoddam a quo per tres gradus uidebatur ascendi. Quem ita mirabilem adfirmabat ut pre nimietate pulcritudinis nequeat preciositatem ipsius narrari. Desuper uero altare narrabat quod magestatem umani generi redemptoris uariis coloribus uidisset pictam mirifice; ad dextris uero, Mariae uirginis effigiem; in sinistra uero parte, [fol. 134r] Michaelis archangeli uultum. Nam hinc et inde cherubinc necne seraphin, extensis alis, uidebantur adesse, qui omnia circumtegi non inhoneste obtabant. Retro autem altare uidebatur columna esse ex mirifico marmore posita et in summitate ipsius columnae uidebatur in modum iaspidis quedam rotunditas esse mire magnitudinis, supra quem sessorium ipsam quam superius narraui constructam imaginem obtabat uenerabilis pontifex salutifere poni. Vite etenim uenerabilis Drucbertus mirans tam deifice opus reuerentissimo presuli Stephano requirebat quo ordine uel quali ingenio haec domus perfecta esset. Agebat etenim: ›Dubium me, ho bone pastor, fateor in tam mirifice opus utrum manus hominum laborauerunt, an dei nutu angelicis manibus preparatum sit. Ad haec prefatus infit antistes: ›Certissime noscas, karissime, quod hominum sepius desudauerunt manus, set deo fauente adiutorioque inpendente ita, ut conspicias, perfectum est opus mirabile. Quod non dubium est quia ipsum presulem, cui tanta prestitit deus ut in occursum ipsius tam uenerabilem dirigeret uirum, scilicet iam a christo uocatum certissime a deo esse custoditum.

Expergefactus autem prefatus Rotbertus nil se arbitrabat obdormise, sed sollicitus de uisione mox insonuit signorum sonusticius, psalmorum decurrens melodiam matutinalique sollempnitate peracta, uocans quosdam ex monachis sibi credentibus, uisionem eis non distulit intimari. Quibus mirantibus dicebant a deo uisionem hanc reuelatam. Datoque consilio, presulem a quo pertinebat petunt causam uisionis referre. Laetatur itaque presul, gaudet de uisione, hilarescit in templi reuelacione, inflamatur karitatis ardore. Ascendit in dei genitricis amore, predictamque magestatem citius iubet perficere, memoratasque reliquias positas in basilica iam dictas, deo iuuante solacioque inperciente, retro altare decenter [fol. 134v.] iubet effere. De quibus reliquiis nemo dubius existat quod preciosioribus in omni terrarum orbe possint reperiri; predictus namque ac deo dignus antistes in tali dilexit amore ut preter ceteras reliquias ipsas ueneraret et honoraret. Nam thecis aureis vel argenteis plurimorum condidit corpora sanctorum. Harum autem reliquiarum dissimili uoluit ratione honorari.

Quod aetiam ad laudem Domini nostri Ihesu Christi cui est honor et gloria in secula seculorum amen.

»Im Namen der heiligen und unteilbaren Dreieinigkeit. Vision eines gottesfürchtigen Mönches Rotbertus, die, wie man weiß, an den 16. Kalenden des September stattgefunden hat, betreffend die in der Auvergne gelegene Kirche der Gottesmutter Maria. Sie wird berichtet durch einen gewissen Diakon Arnaldus.

Ein Ereignis, Brüder, das in unseren Tagen stattgefunden hat und das auch für diejenigen, die davon hören, bewundernswürdig ist, trage ich vor. Es erschien, wie wir erfuhren, einem verehrungswürdigen Abt von Mozat, Rotbertus, jüngst in einer nächtlichen Vision.

In jener Zeit, als der herausragende Stephanus Bischof der Bewohner der Auvergne war, kam ihm die Sorgepflicht für die Aufbewahrung der heiligen Reliquien zu. Denn er war ein Mann edel von Geburt, und in allen seinen Tätigkeiten betrug er sich so, daß er sowohl die Söhne der Kirche zu vorbildlichem Verhalten anhielt als auch diese Kirche, das heißt die Braut Christi, gut lenkte und sie durch seine Leitung aufrichtete. Endlich erbaute er an dem Ort, wo er das Bischofsamt übernommen hatte, nämlich in der Stadt Clermont, eine Kirche zu Ehren der Gottesmutter, der Ewigen Jungfrau, die so bewundernswürdig ist, daß ihr ähnliches zu unserer Zeit auf dem ganzen Erdkreis weder begonnen noch gesehen wurde. Denn sie ist schön für das Auge und wunderbar für die, die sie betrachten. Daher ist meines Erachtens nicht daran zu zweifeln, daß die Jungfrau Gottes selbst, zu deren Lob und Ehre er die Kirche erbaute und der er sie weihte, dem Bischof Beistand und Wächterin seiner Seele ist.

Denn während er, wie ich oben geschrieben habe, mit Sorgfalt die Körper der Heiligen ehrte und ihre Reliquien in bewundernswerter Weise aufbewahrte, verehrte er unter den übrigen die Reliquien der erwähnten Muttergottes, die er bei sich bewahrte, mit bewundernswerter Inbrunst. Er hatte nämlich einen gewissen Kleriker Adelelmus von edler Geburt bei sich, der bei allen unseren Nachbarn als überaus geschickt und in jedem Werk aus Gold und Stein erfahren bekannt war. Denn ihm vergleichbar [fol. 131r.] wissen wir ihm in Gold und Stein und jeder Kunstfertigkeit niemanden an die Seite zu stellen, auch wenn wir weit in die Vergangenheit zurückgehen. Er selbst nämlich entwarf mit der Feder die erwähnte Kirche und führte sie in bewundernswerter Weise aus. Der ehrwürdige Priester nun, der die oben erwähnten Reliquien zu ehren wünschte, ließ den genannten Adelelmus einen Thron aus Gold und Edelsteinen anfertigen und ein Abbild der Mutter Gottes in wunderbarer Ausführung aus feinstem Gold darauf setzen und auf die Knie der Mutter auch ein Bild des Sohnes, unseres Herrn, setzen und in eben diesem Schmuck die angeführten Reliquien auf das vorzüglichste niederlegen. Adelelmus, mit scharfsinnigem Eifer vorgehend, erfüllte willig die ihm auferlegte Aufgabe.

Und das Werk war noch nicht vollendet, als der erwähnte Abt Rotbertus, wie er bezeugte, im Schlaf diese Vision schaute. Er berichtete nämlich, daß er in einem gewissen Palast gewesen sei mit dem schon erwähnten Goldschmied und zugleich mit dessen Bruder Adam, der durch die Unterweisung des Bruders selbst als Goldschmied auftrat, und sie kamen dort zusammen, auf daß sie jene wunderbare Maiestas zusammenfügen sollten. So gab dieser Adam dem älteren Bruder den Rat, daß es nicht recht sei, daß sie in Abwesenheit des Bischofs die Maiestas zusammenfügten. Dieser, der auch dem Rat des jüngeren Bruders zustimmte, schickte so schnell wie möglich einen Boten, damit der Herr Bischof selbst rasch erscheine.

Dieser säumte nicht, unverzüglich zu kommen, sondern durchdrungen von wohlwollender Güte und zugleich von der Liebe zu der Gottesmutter war er begierig, den Künstlern beizustehen und eilte rasch mit entschlossenem Sinn zu dem begonnenen Werk hin.

Indessen saß der Goldschmied Adelelmus mit seinen Gehilfen und auch mit dem genannten Abt Rotbertus und wartete die Ankunft des frommen Hirten ab, als sie plötzlich jenen Vorsteher Hand in Hand mit einem bereits verstorbenen Herren durch die Tür treten sahen. Und der, der mit dem Bischof erschien, stellte sich als der Vorgänger jenes Rotbertus heraus, der berichtete, diese Vision geschaut zu haben.

Jene, die ihn gekannt hatten, berichteten, daß er, während er dem Mönchsorden vorstand, sich stets in großer Geduld und Demut gezeigt habe. Ferner [fol. 131v.] haben wir erfahren, daß man ihn, während er auf dieser Erde weilte, Drucbertus nannte. Als nun die Goldschmiede sahen, daß so verehrungswerte und Gott würdige Männer eintraten, begehrten sie, als sich jene auf die Bänke setzten, als Diener das begonnene Werk zu vollenden. Als sie die Dinge zusammengetragen hatten, die notwendig waren für das wunderbare Werk, sahen sie sich aber plötzlich so von Fliegen umgeben, daß sie in keiner Weise das bewundernswerte Werk vollenden konnten.

Erzürnt glaubte der Bischof, der Palast sei von dem Schmutz der Fliegen mit dem Geräusch dessen, was man Fächer nennt, zu reinigen. Da bedeutete der ehrwürdige Drucbertus dem Bischof, daß das Haus niemals ohne die Hilfe des Herrn zu reinigen sei. Nun beruhigte sich jener, legte die Alba mit der Stola an, bereitete geweihtes Wasser und stimmte, wie es bei den Priestern Sitte ist, den Antiphon an ›Du benetzt mich, Herr, mit Ysop, und ich werde gereinigt werden‹, und folgend das Gebet: ›Höre uns, Herr, unser Retter und schicke deinen heiligen Engel‹ usw. Sogleich als die Anwesenden ›Amen‹ antworteten, verschwanden die Fliegen ins Nichts.

Es kann, meine ich, nicht daran gezweifelt werden, daß der, durch dessen Rat mit göttlichem Willen die Geißel der Fliegen verschwand, von Gott geschickt war. Denn was anderes ist in den Fliegen als der Auswurf des Feindes? Was anderes ist in ihnen als die Besetzung durch die Sünde? Denn wir lesen von dem Fürsten der Finsternis, daß er der Fürst der Fliegen genannt werde. Denn in der Fliege können wir den alten Feind erkennen. Er lauert augenscheinlich nicht nur selbst den Guten auf, sondern auch in Gestalt seines Auswurfs, durch den er es immer verfolgt, alle eingeschüchterten Seelen zu verschlingen, am meisten jene Gläubigen, die er vom Willen Gottes gehalten sieht. Schwer nämlich trug er an dem begonnenen Werk, das er durch die Vielzahl der Fliegen zielgerichtet zu stören gewünscht hatte. Aber schweigen wir nun von diesen Dingen und kommen zu [fol. 132r.] dem Bericht zurück.

Denn - wie nämlich der ehrwürdige Rotbertus, der diese Vision schaute, referiert wird - bald nachdem das Haus gereinigt war und die Goldschmiede noch nicht angesetzt hatten, das begonnene Werk zu vollenden, sahen sie plötzlich, daß etwa 300 Bienen durch das östliche Fenster hineingekommen waren. Diese umgaben bald das Bild, ließen sich auf den Edelsteinen nieder und besetzten die Perlen wie sanfte und zahme Wesen. Als aber die staunenden Künstler gegen sie vorgehen wollten, sagte der Bischof: ›Ich bitte Euch, fügt ihnen keinen Schaden zu. Diese Vögelchen müssen von uns schonend behandelt werden, erlaubt ihnen, unverletzt fortzuziehen.‹ Wir erklären das, was sie sahen, so: daß jene Bienen sich niederließen, um die Ver-

dienste der Jungfrau kundzutun. Denn wie jene Jungfrau gebar, und nach der Niederkunft Jungfrau ist – wofür wir beim weiblichen Geschlecht keinen Vergleich wissen –, so können wir diesen Bienen keine anderen Flügeltiere als Vergleich an die Seite stellen. Denn der ehrwürdige gelehrte Gregor lobt die Bienen mehr als die übrigen Vögel, erachtet sie als selig und wunderbar und sagt, daß die Männchen ihrem Geschlecht keine Gewalt antun, der Fötus sie nicht verletzt und daß auch die Kinder die Keuschheit nicht zerstören. Aber da es zu langwierig ist, ausführlich von ihrer Keuschheit zu sprechen, muß nur erwähnt werden, daß die Unbillen, die die Verehrer der Gottesmutter von den schmutzigen Fliegen erduldet hatten, von den jungfräulichen Vögeln vertrieben wurden.

Als schließlich die seligen Männer auf den Bänken saßen, wie jener Abt Robertus seligen Andenkens erzählte, sahen sie, daß das begonnene Werk vollendet wurde. Worauf sogleich das außerordentliche Werk so, daß es von allen gesehen werden konnte, an erhöhter Stelle aufgestellt und von allen Umstehenden bewundert wurde.

Der genannte Drucbertus, dessen guter Ruf, wie ich gehört habe, von vielen gerühmt wurde, jener selbe nämlich, den man mit dem Bischof Stephanus eintreten gesehen hatte, fragte schließlich diesen, indem er die Maiestas bewunderte und die rechte Hand des Bischofs hielt: ›Wo, wertester Bischof, soll Deiner Meinung nach diese ehrwürdige Maiestas aufgestellt werden? Denn bei der Liebe für unseren Herrn und der Verehrung seiner Mutter ziemt es sich, ihre Reliquien nicht unehrenhaft aufzubewahren. Wo hast Du das Haus dieser Reliquien vorbereitet, um sie dort aufzubewahren?‹ Der Bischof aber, verwundert über das, was der Priester sagte, antwortete darauf: ›Was, Vater, was, Bruder, was sagst du da? Kennst du etwa nicht das Haus, das ich für Gott und seine Mutter, die ewige Jungfrau, erbaut habe?‹ Als dieser bekräftigte, es nicht zu kennen, eilte der Herr Stephanus zu dem ehrwürdigen Priester, und, während sie sich gegenseitig die Hände reichten, sagte der Bischof: ›Komm, frommster Bruder, eilen wir, damit auch du sehen kannst, was für ein Ort für die Aufbewahrung dieser Reliquien vorbereitet ist. Denn du gestehst, etwas nicht zu kennen, das alle Bewohner der Auvergne kennen.‹

Nachdem sie so in das Atrium eingetreten waren, erblickten sie, noch bevor sie zu den Türen gelangt waren, diese Türen in der Höhe von acht Ellen, in der Breite von vier, und an jeder Tür sah man zwei Kreise von wunderbarer Größe. Unter den einzelnen Kreisen sah man drei Kreise, und in der Mitte der Kreise war etwas Rundes in der Art einer Nuß, freilich von wunderbarer Größe. Jede Tür erschien so außerordentlich, daß ihre Schönheit niemand beschreiben konnte. Denn die Türen schienen ähnlich wie weißer Marmor zu sein und von den Kreisen, die sie in sich trugen, war der erste ganz grün, der zweite blau und der dritte rot.

Als sie aber durch die Türen gegangen waren, so berichtet der erwähnte Rotbertus, schienen sie über eine Treppe eine mit wunderbarer Kunstfertigkeit errichtete Brücke zu betreten. Die Geländer aber, an denen sie sich zur Rechten und zur Linken hielten, waren offenbar aus purem Gold. Während sie gingen, sah man den Bischof das Wort ergreifen: ›Vorsichtig, mein Bester, vorsichtig werden wir über die Brücke gehen, da ich noch nicht weiß, ob sie stabil ist.‹ Als sie aber genau hinsahen, erblickten sie die Tiefe eines Flusses. Da er dessen Namen nicht kannte, fragte der ehrwürdige Drucbertus bei dem Bischof nach, mit welchem Namen er bezeichnet werde. Worauf ihm sofort geantwortet wurde, daß dieser Phison genannt werde. Es schien ihnen freilich, daß sie in der Mitte dieser Brücke auf Stufen nach rechts und nach links

absteigen und aufsteigen konnten. Als sie sich aber in östliche Richtung wandten, erblickten sie einen so wunderbaren Bau, daß ihn wegen der unendlichen Schönheit die menschliche Sprache nicht beschreiben könnte. In dieser Richtung nämlich, also nach Osten, schienen dreizehn Räume zu sein, und ähnlich nach Westen, jene aber anders. Die aber, die im Osten zu sehen waren, trugen jeder einzelne in sich Zodiakusdarstellungen, von denen wir aufgrund ihrer Kostbarkeit nicht in den Einzelheiten zu erzählen vermögen. In jedem Raum waren Bilder der zwölf Apostel in wundervoller Ordnung angefertigt zu sehen, so daß zu Füßen jedes Apostels ein Altar aus wunderbarem Marmor errichtet war. Gegenüber jedem Altar sah man sieben Lampen brennen. Unter diesen Räumen aber erschien einer besonders ausgezeichnet, der die übrigen übertraf. In diesem war eine Tür aus purem Gold zu sehen und an der Spitze dieser Tür schienen zwölf Stäbe aus wertvollem Kristall verbunden zu sein, und auf diese Stäbe waren zwölf Edelsteine gesetzt: Mit dem ersten Stab nämlich war Iaspis verbunden, mit dem zweiten Saphir, mit dem dritten Kalzedon, mit dem vierten Smaragd, mit dem fünften Sardonix, mit dem sechsten Sarder, mit dem siebten Chrysolit, mit dem achten [fol. 133v.] Beryll, mit dem neunten Topaz, mit dem zehnten Chrysophas, mit dem elften Hyazinth und mit dem zwölften Amethyst. Diese Edelsteine, die den erwähnten Stäben aufgesetzt waren, thronten so würdig, daß, wenn alle Dinge, von denen wir erzählen, fehlen würden, durch den Überfluß ihres Strahlens nichts zu fehlen schiene. In dem dreizehnten Raum aber, der an der Spitze der Mitte der Tür zu sein schien, war ein Adler aus feinstem Gold angebracht, wunderbar gestaltet. Sein Fuß schien auf einem unbekanntem Stein zu ruhen, dessen Wert kein Mensch schätzen kann.

Als sie nun zurückblickten, sahen sie gar nicht fern an erhöhter Stelle ein Lamm von so wunderbarer Schönheit, daß niemand fähig wäre, es mit Worten nachzuzeichnen. Schließlich, zur Rechten dieses Lammes, sah man sieben Sterne, die mit ihrem Glanz die ganze Kirche erleuchteten. Als sie umherschauten, sahen sie nicht weit entfernt das Antlitz unseres Erlösers wie in der Passion, so daß du vor Angst und Furcht kaum wagtest, seine überaus kostbare Maiestas anzuschauen. Denn aus einer Seite des Erlösers schien nämlich Blut und Wasser bis zum Gürtel zu fließen, so daß du glaubtest, daß er über einen nicht geringen Zeitraum dort aufgehängt war. Und neben ihm zur Rechten ein Bild seiner Mutter aus sehr wertvollem Gold, links aber des heiligen Johannes, mit bewundernswürdiger Kunstfertigkeit zusammengefügt.

Oh wahrhaft seliger und verehrenswerter Ort, zu dem der Herr nicht nur seine Engelswürden hinlenkte, damit sie angeschaut werden konnten, sondern auch selbst im Bild seiner Passion, die er zur Erlösung der ganzen Welt zu erleiden gewährte, gezeigt zu werden erduldet. Oh seliger und Gott würdiger Bischof Stephanus, durch dessen Eifer ein so ehrwürdiger Bau errichtet wurde. Wahrhaftig gefiel dem Herrn dessen andächtige Frömmigkeit so, daß er, nachdem dieser so unschätzbare Bau fertiggestellt war, ihn für würdig erachtete, daß in ihm seine Bilder und die seiner Heiligen gezeigt wurden. Wirklich waren vor der genannten, furchterweckenden Maiestas, wie der ehrwürdige Rotbertus erzählte, sieben Jünglinge zu sehen, die in gewaltigem Glanze strahlten und ein jeder brennende Kerzen in den Händen hielten. Im Inneren aber sah man bei dem Allerheiligsten einen Altar emporragen, zu dem man über drei Stufen emporzusteigen schien. Er [i.e. Rotbertus] versicherte, dass dieser so wunderbar war, daß wegen des Übermaßes an Schönheit seine Kostbarkeit nicht beschrieben werden konnte.

Über dem Altar, wie er erzählt, war eine Maiestas des Erlösers des Menschengeschlechtes mit verschiedenen Farben wunderbar gemalt, zu seiner Rechten aber die Gestalt der Jungfrau Maria, auf der linken Seite dagegen [fol. 134r.] das Antlitz des Erzengels Michael. Hier wie dort waren Cherubim und Seraphim mit ausgebreiteten Flügeln, die voller Würde alles ringsum zu bedecken wünschten. Hinter dem Altar aber schien eine Säule aus wunderbarem Marmor errichtet worden zu sein, und auf der Spitze jener Säule schien etwas Rundes, Jaspisartiges von staunenswerter Größe zu sein. Der Bischof wünschte, daß auf diesem Sitz jenes Bild, von dessen Zusammenfügung ich oben berichtet habe, heilbringend aufgestellt werde. Der ehrwürdige Drucbertus aber, indem er das göttlich inspirierte Werk bewunderte, frage den Bischof Stephanus, nach welcher Ordnung oder mit welchem Erfindungsgeist diese Kirche vollendet wurde. Er sagte: ›Ich gestehe, oh guter Hirte, dass ich zweifle, ob an so wunderbarem Werk die Hände von Menschen arbeiteten oder es auf Gottes Wink hin von Engelshänden bereitet wurde.‹ Darauf antwortete der Bischof: ›Sei gewiß, Bester, daß menschliche Hände sich abmühten, aber das Werk so, wie Du es siehst, mit Gottes Fügung und mit seiner Hilfe wunderbar vollendet wurde.‹ Es ist nicht daran zu zweifeln, daß dieser Bischof, dem Gott so viel gewährte, daß er zur Begegnung mit ihm einen so ehrwürdigen Mann lenkte, sicherlich schon von Christus berufen und durch Gott beschützt war.

Als er erwacht war meinte Rotbertus aber nicht, geschlafen zu haben, sondern durch die Vision beunruhigt ließ er den Ton der Glocken erschallen, und als die Melodie der Psalmen auslief und die Matutin mit Feierlichkeit vollzogen war, rief er einige der Mönche seines Vertrauens zu sich und zögerte nicht, ihnen die Vision mitzuteilen. Bewundernd sagten diese, daß diese Vision von Gott eröffnet worden sei. Und nach der Beratschlagung eilten sie, dem davon betroffenen Bischof das Ereignis der Vision zu berichten. Und der Vorsteher war froh, freute sich über die Vision, wurde vergnügt über die visionäre Eröffnung des Tempels und entbrannte in Nächstenliebe. Seine Liebe zur Gottesmutter stieg noch, und er befahl, die erwähnte Maiestas schneller zu vollenden. Er ordnete auch an, die erwähnten Reliquien, die in der Kirche lagen, mit der Hilfe Gottes und schützendem Trost geziemend hinter dem Altar niederzulegen [fol. 134v.]. Es gab niemanden, der im Zweifel war, ob auf dem Erdkreis noch kostbarere Reliquien zu finden seien; und der genannte, Gott würdige Bischof erfreute sich an jenen mit solcher Liebe, daß er sie mehr als die anderen Reliquien verehrte und ehrte. Denn in goldenen oder silbernen Schreinen bewahrte er die Körper vieler Heiliger. Deren [i.e. der Gottesmutter] Reliquien wollte er in einer anderen Weise ehren.

Dieses zum Lob unseres Herrn Jesus Christus, der in Ewigkeit geehrt und gerühmt wird.«

Anmerkungen

* Für Hinweise und Kritik danke ich besonders Ralf Behrwald, Martin Büchsel, Philippe Cordez und Herbert Kessler.

1 Zu der Beschreibung von Pierre Audigier (1659–1744, Domherr in Clermont) s. Anm. 62.

2 So etwa I.H. Forsyth, *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972, S. 31, S. 99; J.-C. Schmitt, *L'occident, Nicée et les images du VIIIe au XIIIe siècle*, in: F. Boespflug/N. Lossky (Hg.), *Nicée II, 787–1987. Douzes siècles d'images religieuses*, Paris 1987, S. 271–301, S. 284; H. Belting, *Bild und Kult. Eine*

- Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1991, S. 334; B. Fricke, *Ecce fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, München 2007, S. 50 (»948«)
- 3 H. Keller, Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit, in: *Festschrift für Hans Jantzen*, Berlin 1951, S. 71–91, S. 81 (neu in *ders., Blick vom Monte Cavo*, Frankfurt am Main 1984, S. 19–47, S. 29); J. Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genf 2004, S. 235; diese Einschätzung der Statue geht zurück auf L. Bréhier, *La cathédrale de Clermont au Xe siècle et sa statue d'or de la Vierge*, in: *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe* 7 (1924), S. 205–210, bes. S. 210, s.a. C. Pourreyron, *Le culte de Notre-Dame au Diocèse de Clermont en Auvergne*, Nancy 1936, S. 30.
- 4 Bes. Forsyth (cf. Anm. 2), S. 67–86; die Quellengrundlage erweiterte erneut J.-M. Sansterre, *Ommes qui coram hac imagine genua flexerint ... La vénération d'images de saints et de la Vierge d'après les textes écrits en Angleterre du milieu du XIe aux premières décennies du XIIIe siècle*, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 49 (2006), S. 257–294.
- 5 Forsyth (cf. Anm. 2), bes. S. 95, S. 97.
- 6 Während die ältere Forschung davon ausging, daß auch der Abt Rotbertus ansonsten nicht dokumentiert ist (A. Remensnyder, *Un problème de cultures ou de culture? La statue-reliquiare et les joca de sainte Foy de Conques dans le Liber miraculorum de Bernard d'Angers*, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 33 (1990), S. 351–379, S. 363, Anm. 74), identifiziert ihn C. Lauranson-Rosaz, *Les élites et l'architecture dans le centre*, in: *Hortus artium medievalium* 13 (2007), S. 39–50, S. 43, mit einem Abt von Mozart, der um 944 bis 974 dokumentiert ist.
- 7 Pourreyron (cf. Anm. 3), Abb. S. 143, S. 137.
- 8 C. Beutler, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter: unbekannte Skulpturen aus der Zeit Karls des Großen*, Düsseldorf 1964, S. 40. Keller spricht nur von dem »Manuskript« (cf. Anm. 3), S. 78f.), ohne die Quellengattung zu benennen; vgl. a. S.H. Fuglesang, *Christian Reliquaries and Pagan Idols*, in: S. Kaspersen (Hg.), *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*, Kopenhagen 2004, S. 7–32, S. 12.
- 9 V. Fuchß, *Das Altarensemble. Eine Analyse des Kompositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung*, Weimar 1999, S. 37.
- 10 Zuletzt D. Grueninger, »Deambulatorium Angelorum« oder irdischer Machanspruch? Der Chorumgang mit Kapellenkranz – von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form, Wiesbaden 2005, bes. S. 112f.
- 11 Hier ist besonders zu nennen M.T. Davis, *The cathedral of Clermont-Ferrand: history of its construction, 1248–1512*, Diss. University of Michigan 1979, Ann Arbor 1983, S. 66f, S. 70f. – Zur Datierungsproblematik G. Vinken, *Baustruktur und Heiligenkult. Romanische Sakralarchitektur in der Auvergne*, Worms 1997, S. 123–125, zu den jüngsten Ergebnissen vgl. Anm. 73.
- 12 D. Iogna-Prat, *La vierge en »Majesté« du manuscrit 145 de la Bibliothèque de Clermont-Ferrand*, in: M. Mentré/B. Dompnier (Hg.), *L'Europe et la Bible, Clermont-Ferrand 1992*, S. 87–108, S. 88; der Text ediert und übersetzt in M. Gouillet/D. Iogna-Prat, *La Vierge en Majesté de Clermont-Ferrand*, in: *ders. u.a. (Hg.), Marie. Le culte de la vierge dans la société médiévale*, Paris 1996, S. 383–405.
- 13 Forsyth (cf. Anm. 2), bes. S. 97.
- 14 Jean-Claude Schmitt verdankt sich die ausführlichste Diskussion der Vision unter bildhistorischem Aspekt (*Rituels de l'image et récits de vision*, in: *Testo e immagine nell'alto medioevo*, Spoleto 1994, S. 419–460, S. 441–447); für ihre Bewertung wird im vorliegenden Beitrag eine andere Argumentation verfolgt (s.u.).
- 15 *Bibliothèque communautaire et interuniversitaire de Clermont-Ferrand, Département Patrimoine*, Ms 145, fol. 130–134. Zu dem MS und seiner Datierung B. Krusch, *MGH rer. Merov. I*, S. 464; J.H. Albanès, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*. Bd. 14, Paris 1890, S. 41f.; Bréhier, *La cathédrale* (cf. Anm. 3), S. 205; R. Rigodon, *Vision de Robert, abbé de Mozart, au sujet de la basilique de la Mère de Dieu édifée dans la ville des Arvernes, relation par le diacre Arnaud*, in: *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 70 (1950), S. 22–55, S. 24; Gouillet/Iogna-Prat (cf. Anm. 12), S. 384, S. 396. Eine kodikologische Analyse steht offenbar noch aus.
- 16 Bréhier, *La cathédrale* (cf. Anm. 3); Rigodon (cf. Anm. 15).
- 17 Dem literarischen Genus des früh- und hochmittelalterlichen Visionenberichts, in dem sich Hagiographie und Historiographie überlagern, galt in den letzten beiden Jahrzehnten ein zunehmendes Forschungsinteresse, zumal aus religionsphänomenologischer, sozialhistorischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Besonders zu nennen sind H.J. Kamphausen, *Traum und Vision in der Karolingerzeit*, Bern/Frankfurt am Main 1975; B. Ward, *Miracles and the medieval mind. Theory, record and event, 1000–1215*, Aldershot²1987; S.F. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge 1992; *La visione e lo sguardo nel Medio Evo. View and Vision in the Middle Ages*. 2 Bde. (=Micrologus 5,6), Florenz 1997/1998; D. Shulman/G.G. Stroumsa (Hg.), *Dream Cultures. Explorations in the Comparative History of Dreaming*, New York/Oxford 1999; M. Heinzlmann u.a. (Hg.), *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen Erscheinungsformen Deutungen*, Stuttgart 2002; G. de Nie u.a. (Hg.), *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Turnhout 2005.

- 18 Zur Begrifflichkeit s. bes. A. Dierkens, *Réflexions sur le miracle au haut moyen age*, in: *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris 1995, S. 9–30; zur frühmittelalterlichen christlichen Traumtheologie L.M. Bitel, In *Visu Noctis: Dreams in European Hagiography and Histories*, 450–900, in: *History of Religions* 31, 1 (1991), S. 39–59. Die strenge Unterscheidung von »Traum« und »Vision«, wie sie Kamphausen, S. 203–210 ausgehend von den sog. *Libri Carolini* formuliert, ist für den vorliegenden Text nicht anzuwenden, da dieser das charakteristische Vokabular für Träume (*in sompnis* [...] *vidisse*, vgl. ebd. S. 204) mit dem expliziten Titel einer *visio* verbindet. Vgl. auch die Einwände von J.-C. Schmitt, *Les dimensions multiples du voir. Les rêves et l'image dans l'autobiographie de conversion d'Hermann le Juif au XIIIe siècle*, in: *La visione e lo sguardo* (cf. Anm. 17), Bd. 2, S. 1–28, S. 1.
- 19 P.-A. Sigal, *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XIe–XIIe siècle)*, Paris 1985, bes. S. 286; P. Dinzlacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart 1981, S. 224–226.
- 20 S. bes. die Beiträge von J.-C. Schmitt, *Rituels* (cf. Anm. 14); ders., *Les dimensions* (cf. Anm. 18); J.-M. Sansterre, *Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le haut moyen age*, in: *Annales* 53 (1998), S. 1219–1241; ders., *Visions et miracles en relation avec le crucifix dans les récit des X^e–XI^e siècles*, in: M.C. Ferrari/A. Meyer (Hg.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, Lucca 2005, S. 387–406.
- 21 Vgl. E. Palazzo, *Les pratiques liturgiques et dévotionnelles et le décor monumental dans les églises du moyen age*, in: S. Billaud (Hg.), *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Age*, Poitiers o. J., S. 45–56, S. 46f.
- 22 Die nördlich von Clermont gelegene Abtei Mozac (Mozac) war eine nicht zuletzt wegen ihres Besitzes der Reliquien des hl. Austremonius, des ersten Bischofs von Clermont, bedeutende Königsabtei, s. A. Dierkens, *Une abbaye médiévale face à son passé: Saint-Pierre de Mozac, du IX^e au XII^e siècle*, in: N. Bouter (Hg.), *Écrire son histoire. Les communautés régulières face à leur passé, Saint-Étienne* 2005, S. 71–105; D. Hénauld, *Le site monastique de Mozac au Moyen Âge (VIIe–XVe siècle): Étude historique, archéologique et spatiale. Thèse Université Blaise-Pascal* 2005, Clermont-Ferrand (non vidi).
- 23 Für die geläufige Konstellation vgl. Sigal (cf. Anm. 19), S. 286. Der Text folgt der traditionellen Einschätzung der Fliegen, ebenso, weiter unten, der Bienen, vgl. J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*, Turnhout 2000, bes. S. 141–144.
- 24 C. Vogel/R. Elze (Hg.), *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle*, Vatikanstadt 1963, Bd. 1, S. 84. Der zitierte Passus wird bei der Besprechung des Altars gesprochen. Er ist auch im Exorzismus enthalten, der bei Besessenem angewendet werden soll, s. ebd. Bd. 2, S. 198 und vgl. Remensnyder (cf. Anm. 6), S. 363.
- 25 J.-M. Sansterre, *Le moine ciseleur, la vierge Marie et son image: un récit d'Ekkehart IV de Saint-Gall*, in: *Revue Bénédictine* 106 (1996), S. 185–191, bes. S. 187; vgl. die Akzentverschiebung bei P.-A. Mariaux, *La vierge dans l'atelier de Tuotilo*, in: *Revue de l'histoire des religions* 218,2 (2001), S. 171–193, bes. S. 185f.; vgl. H. F. Haefele (Hg.), *Ekkehard IV. Casus sancti Galli, Darmstadt* 1980, S. 102. – Von dem Erscheinen der Bienen leitete Schmitt ab, daß die Statue »ne fut pas achevée par l'orfèvre Alleaume et son frère Adam, mais plutôt par la Vierge elle-même« und bezeichnete sie als »image acheiropoiète« (J.-C. Schmitt, *La culture de l'Imago*, in: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51,1 (1996), S. 3–36, S. 17); der handwerkliche Aspekt wird im Text aber gerade hervorgehoben, im Zusammenhang mit der Kirche wird sogar das Instrument des Adelelmus (*arundo*) erwähnt.
- 26 Darauf wies Remensnyder (cf. Anm. 6), S. 363, Anm. 75 hin.
- 27 Zum »besessenen« Bild bes. J.-M. Vercryse, *Voire le diable derrière l'idole à l'époque patristique*, in: R. Dekoninck/M. Watthee-Delmotte (Hg.), *L'Idole dans l'imaginaire occidental*, Paris 2005, S. 117–128.
- 28 Zum Motiv der Führung in karolingischen Visionen s. Kamphausen (cf. Anm. 17), S. 106f.; zum Verhältnis Etienne – Drucbertus s.a. J.-C. Schmitt, *Die Wiederkehr der Toten. Geistergeschichten im Mittelalter (Orig.: Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale)*, Paris 1994), Stuttgart 1995, S. 76.
- 29 Zu den antiken und frühchristlichen Voraussetzungen eschatologischer Vorstellungen in der Visionsliteratur Kamphausen (cf. Anm. 17), bes. S. 65–69; für die *visio Rotberti* Iogna-Prat (cf. Anm. 12), S. 95–108.
- 30 M. Vieillard-Troiekourov, *La cathédrale de Clermont du Ve au XIIIe siècle*, in: *Cahiers archéologiques* 11 (1960), 199–247, S. 213, übersetzt *criptae* mit »chapelles voûtées«; s.a. P. Chevalier, *L'archéologie du bâti appliquée à la révision d'une fouille ancienne, celle de la crypte de la cathédrale de Clermont*, in: I. Parron-Kontis/N. Reveyron (Hg.), *Archéologie du bâti. Pour une harmonisation des méthodes*, Paris 2005, S. 87–94, S. 93 (»il peut s'agir d'oratoires comme d'espaces de circulation«), vgl. Anm. 65.
- 31 Dagegen u.a. noch Keller (cf. Anm. 3), S. 43, Anm. 44. – Die Christusbilder erinnern an die Vita der hl. Maura, in der Gott in dreifacher Gestalt – *Dominum sub effigie triplici* – geschaut wird und das Marienbild christologisch definiert ist: *puer sedens in gremio matris*, s. bes. Schmitt, *Rituels* (cf. Anm. 14), S. 436f. Zu diesem Text A. Castes, *La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne: le cas de Sainte-Maure de Troyes*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 33 (1990), S. 3–18 (Zitate S. 3). Von der Vita existiert jedoch keine frühe Abschrift und ihre mittelalterliche, zum karolingische Entstehung wurde vehement in Zweifel gezogen, s. u.a. Sansterre, *Visions* (cf. Anm. 20), S. 388f. – Für den

Gekreuzigten im apokalyptischen Kontext wies Sansterre auf die Parallele zu der Vision eines Mönches in Arras hin (1011), der den von den Wundmalen gezeichneten Christus in der Zweiten Parusie schaut, ebd. S. 393f.

32 Für seine Hinweise zur Übersetzung dieser Stelle bin ich Franz-Josef Konstanciak, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Mittellateinisches Wörterbuch, München, sehr verbunden. – Vgl. etwa Forsyth (cf. Anm. 2), S. 39: »She was not on the high altar of the cathedral, whose chief ornament she was intended to be, but rather on a specially prepared column of marble surmounted by a socle of jasper«.

33 1. Könige 7, 15–22: *capitella fecit quae ponerentur super capita columnarum, alia capitella in summitate columnarum* etc., vgl. zahlreiche Quellen bei G. Binding, *Columna – pilarius/Säule – Pfeiler*: zeigt der St. Galler Klosterplan eine Säulenbasilika?, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 38 (2003), S. 3–15, bes. S. 6f.

34 *Rotunditas* bezeichnet meist eine Eigenschaft, keinen Gegenstand, vgl. neben den einschlägigen Wörterbüchern E. Knögel-Anrich (Hg.), *Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit*, Darmstadt 1936, Nr. 561, aus der Vita des Desiderius von Cahors (um 800): *quantus sit in calicibus decor [...] resplendent candelabra, nitet pumorum rotunditas*.

35 Dabei ist es unerheblich, ob die Benennung in den mittelalterlichen Texten im mineralogischen Sinn korrekt ist, wichtig sind die mit diesem Namen zeitgenössisch verbundenen Eigenschaften.

36 Bezeichnenderweise erscheint *iaspis* – im Gegensatz etwa zu *ametisto*, *onichinus*, *balasius*, *robinus*, *carbunculus* – nicht im Glossar bei B. Bischoff (Hg.), *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*. 1. Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, München 1967, ebensowenig in J. von Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*, Wien 1892. Bei O. Lehmann-Brockhaus (Hg.), *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, 2 Bde., Berlin 1938, findet sich ein Eintrag zu *Jaspis* (Nr. 2651), für den die Kongruenz kostbares Gewand – geschmückte Stadt Jerusalem zu berücksichtigen ist, vgl. C. Meier, *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, München 1977, S. 81f. Auch die Nennungen in Knögel-Anrich (cf. Anm. 38), Nr. 218f., Nr. 912 (Venantius Fortunatus) und Nr. 1048f. (Vita des Hl. Brendan) erweisen *Jaspis* als festen Bestandteil eschatologischer Konzepte.

37 Hrabanus Maurus, *De universo*, PL 111, Sp. 465 (*fidei viror immarcescibilis*); Beda, *Explanatio Apocalypsis*, PL 93, Sp. 197; Autpertus, *Expositio in Apocalypsin*, CChrCM 27, 1, S. 207f. (*Quid enim lapidem hyaspidem, nisi diuinitas Mediatoris nostri figuratur? [...] Quia enim sanctorum Ecclesia, arentia huius mundi ac peritura bona despiciens, aeternae uiriditati iam per fidem et spem pascuis interet, recte hyaspidi comparatur*), vgl. Meier (cf. Anm. 36), bes. S. 122, S. 135, Anm. 473, S. 154. – Die im vorliegenden Zusammenhang interessante Zuschreibung einer apotropäischen Wirkung des *Jaspis* gegen den Teufel läßt sich expressis verbis erst im Hochmittelalter nachweisen, so in der um 1140 entstandenen Dichtung *Das himmlische Jerusalem*, vgl. U. Engelen, *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1978, S. 319; Autoritäten wie Plinius und Isidor verweisen eine schützende Wirkung des *Jaspis* in den Bereich der *superstitio*, Plinius, *Hist. Nat.* 37, 118; Isidor, *Etymologiae*, 16, 8, 8, vgl. Meier (cf. Anm. 36), S. 414f.

38 B. Fricke, *Fallen idols and risen saints: western attitudes towards the worship of images and the »cultura vetrum deorum«*, in: A. McClanan/J. Johnson (Hg.), *Negating the Image. Case Studies in Iconoclasm*, Aldershot 2005, S. 67–95; dies., *Ecce fides* (cf. Anm. 2), bes. Kap. II. S. a. J.-C. Schmitt, *Les idoles chrétiennes*, in: *L'idolatrie (= Rencontres de l'École du Louvre)*, Paris 1990, S. 107–118.

39 H. Claussen, *Heiligengräber im Frankenreich. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Mittelalters*, Marburg 1950, bes. S. 143–167 sowie S. Komm, *Heiligengrabmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich. Untersuchung zu Typologie und Grabverehrung*, Worms 1999, zum Verhältnis Sarkophag bzw. Schrein – Altar bes. S. 106–118; s. bes. die ausführliche Diskussion bei M. Beer, *Orte und Wege. Überlegungen zur Aufstellung und Verwendung frühmittelalterlicher Marienfiguren*, in: A. v. Hülsen-Esch/D. Taube (Hg.), *»Luft unter die Flügel«*. Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen, Hildesheim u.a. 2010, S. 99–121.

40 O. Nußbaum, *Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000*, Bonn 1965, bes. S. 427–429; J.-P. Caillet, *L'image cultuelle sur l'autel et le positionnement du célébrant (IXe–XIVe s.)*, in: *Hortus artium mediaevalium* 11 (2005), S. 139–147.

41 Zur Aufstellungs- und Prozessionspraxis anthropomorpher Reliquiare zuletzt Fricke, *Ecce fides* (cf. Anm. 2), bes. S. 152–157. Ihrer Folgerung (S. 55), die Statue der hl. Fides hätte möglicherweise »z.B. auf einer Säule wie in Clermont-Ferrand« gestanden, stimme ich meiner Argumentation zu Clermont entsprechend allerdings nicht zu.

42 L. Scheffczyk, *Das Mariengeheimnis in Frömmigkeit und Lehre der Karolingerzeit*, Leipzig 1959, bes. S. 258, S. 401–403, S. 414–421 zu der Vorstellung von Maria als Braut, vgl. Iogna-Prat (cf. Anm. 12)

43 B. Krusch (Hg.), *Liber de passionis et de virtutibus sancti Iuliani*, MGH rer. Merov. I, 2 (rev. ND 1969), S. 112–134, S. 116f. (Diese vita ist in dem MS der *visio Rotberti* nicht enthalten). S.a. W. Diebold, *The Carolingian Idol: Exegetes and Idols*, in: G. de Nie u.a. (cf. Anm. 17), S. 445–462, bes. S. 444f.

44 Fricke, *Ecce Fides* (cf. Anm. 2), bes. S. 64–69, S. 86f. Zum Spannungsverhältnis von frühmittelalterlichem Bild und seinem »Antitypus«, dem Idol, s.a. Schmitt, *Les idoles* (cf. Anm. 38), R. Hoeps, *Aus dem Schatten des Goldenen Kal-*

bes. Skulptur in theologischer Perspektive, Paderborn u.a. 1999.

45 V. Elbern, Zum Säulenkreuz des Trierer Hauptmarktes, in: Trierisches Jahrbuch (1960), S. 5–18; Beer (cf. Anm. 39), S. 105f.

46 V. Elbern, HIC SCS SYMION. Eine vorkarolingische Kultstatue des Symeon Stylites in Poitiers, in: Cahiers Archéologiques 16 (1966), S. 23–38, bes. S. 37f.

47 Gregorii Turonensis Opera, Libri historiarum X, MGH rer. Merov. I, S. 380–383; vgl. Fricke, Ecce Fides (cf. Anm. 2), S. 66–68. Es ist jedoch nicht zwingend anzunehmen, daß die »Diana« gleichfalls auf einer Säule stand, jedenfalls sagt der Bericht Wulfaics nichts darüber aus, und bei Gregor ist dies nur für eine Minderheit der von ihm erwähnten »Idole« der Fall.

48 Kruger (cf. Anm. 17), S. 43–53.

49 Archives départementales du Puy-de-Dôme, 3 G, arm. 18, sac A, cote 29; 3 G, arm. 18, sac A, cote 6. Das jüngere Inventar wurde mehrfach mit Kommentar ediert, jüngst einschließlich einer Übersetzung von C. Lauranson-Rosaz, Inventaire du trésor et des livres de la cathédrale, in: O. Guyotjeannin/E. Poulle (Hg.), Autour de Gerbert d'Aurillac. Le pape de l'an mil. Album de documents commentés, Paris 1996, S. 13–18; beide Inventare mit vergleichendem Kommentar bei L. Bréhier, Deux inventaires du trésor de la cathédrale de Clermont au Xe siècle, in: Mémoires de la Société des »Amis de l'Université« de Clermont-Ferrand 2 (1910), S. 34–48. Möglicherweise handelt es sich bei dem ersten Inventar um die Aufstellung, die 959 auf Geheiß Etiennes II. vor dessen Romreise angefertigt wurde. Darauf läßt eine andere Urkunde schließen: *Ego Stephano [...] decrevi in nostra praesentia facere beneficiale scriptum praesentius futurisque sciendum de rebus a Domino nobis traditis*, zit. nach ebd. S. 38.

50 Vgl. E. Lesne, Histoire de la propriété ecclésiastique en France. Bd. 4: Les livres. »Scriptoria« et Bibliothèques, Lille 1938, S. 509f., demzufolge *argenteum* und *aureum* sich auf das Schreibmaterial beziehen, während Lauranson-Rosaz, Inventaire (cf. Anm. 49), S. 15 »les plaques de reliure« gemeint sieht.

51 Vgl. J. Hubert/M.-C. Hubert, Piété chétienne ou paganisme? Les statues-reliquaires de l'Europe carolingienne, in: Cristianizzazione ed Organizzazione Ecclesiastica delle Campagne nell'alto Medioevo. Espansione e Resistenza, Spoleto 1982, Bd. 1, S. 235–273, S. 241 (Reliquiar des hl. Laurentius?).

52 Zu Funktion und Aufbau von Schatzverzeichnissen ausgehend primär vom deutschsprachigen Raum u.a. Bischoff (cf. Anm. 36), S. 8f., zu Frankreich Lesne (cf. Anm. 50).

53 Die Zitate aus dem ersten Inventar, Bréhier, Deux inventaires (cf. Anm. 49), S. 35.

54 Vgl. Lesne (cf. Anm. 50), S. 164–166. S. a. L. Burkart, Schatz und Schatzbildung im Mittelalter. Reflexionen zu disziplinärem Interesse und interdisziplinärem Zugang, in: ders. u.a. (Hg.), Le trésor au Moyen Âge. Questions et perspectives de recherche, Neuchâtel 2005, S. 1–25. – Adam von Bremen beklagt, daß Erzbischof Adalbert den Kirchenschatz aus Ruhmessucht verschleudert hätte, vgl. W. Trillmich (Hg.), Quellen des 9. und 11. Jahrhunderts zur Geschichte der hamburgischen Kirche und des Reiches, Darmstadt 1968, S. 382–385.

55 Zuletzt Fricke, Ecce fides (cf. Anm. 2), S. 281f.

56 Zu den Wärmäpfeln heißt es: *Pomes argenteos V et deauratos II*, Bréhier, Deux inventaires (cf. Anm. 49), S. 35 (eine andere Übersetzung von *pomos* bei J.-P. Chambon, Un emploi métaphorique précoce de Galilaea »Galilée«: le microtoponyme galea [Clermont-Ferrand A.959], in: Neuphilologische Mitteilungen 105 (2004), S. 203–208, S. 205, Anm.14).

57 Auch zu dieser Textstelle bin ich F.-J. Konstanciak, München, zu Dank verpflichtet. S. a. Hubert/Hubert (cf. Anm. 51), S. 243: »la Vierge était habillée d'un vêtement fait probablement de quelque étoffe précieuse«.

58 Vgl. J. Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Berlin 1924, Bd. 2, S. 193f. (mit Verweis auf Clermont); frühmittelalterliche Nennungen erweisen *ciborium* als einen Aufbau über einem heiligen Gegenstand (Altar, Heiligengrab, Reliquien usw.); offenbar erst in späteren Quellen wird damit das Tabernakel der Eucharistie oder sogar das Gefäß selbst bezeichnet, in dem das Corpus Domini aufbewahrt ist (Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis, Paris 1842, Bd. 2, S. 323 f. [S. 324 das Verzeichnis aus Clermont zitiert], vgl. J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg 1940, S. 59); offenbar nur im Halberstädter Verzeichnis von 1208 bezeichnet *cyborium* ein Reliquiar (*c. argenteum, in quo testa prothomartyris recondita est*), Bischoff (cf. Anm. 36), S. 151, vgl. Mittellateinisches Wörterbuch, München 1999, Bd. 2, Sp. 566. Davon dürfte Rigodon (cf. Anm. 15), S. 39 die wenig einleuchtende Überlegung ableiten, *ciborio* bezeichne in dem Inventar ein Reliquiendepositorium in der Statue, das mit einem Bergkristall verschlossen gewesen sei und so den Blick auf die Reliquien erlaubt habe.

59 Brehier, Deux inventaires (cf. Anm. 49), S. 40 übersetzt mit »bouton«; vgl. Dictionary of Medieval Latin from British Sources, Oxford 1997, Bd. 1, S. 210 zu *boto* und *botonarium* (Quellen des 13. Jhs. und später). Lauranson-Rosaz, Inventaire (cf. Anm. 49), S. 15, geht zumindest für das zweite Inventar davon aus, daß das Ziborium durch den Stein geschmückt war, so bereits E. Mâle, L'art religieux du XII siècle en France, Paris 1924, S. 286.

60 Etwa die »Muttergottes mit dem Bergkristall« im Kölner Schnütgenmuseum, s. Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800–1400, Ausst.Kat. Köln 1972, S. 339; zur Frankfurter Siechenhausmadonna – der Bergkristall ist in der heutigen Form Ergebnis einer Restaurierung – M. Büchsel, Ottonische Madonna, Frankfurt a. M. 1993.

- 61 Procès verbal, Inventaire des commissaires du peuple 17. Nov. 1792: »La Vierge du maître-autel avec son Enfant Jésus portés dans une chaire de cuivre et recouverte de plaques d'or, d'argent et de cuivre«; zit. nach Pourreyron (cf. Anm. 3), S. 33.
- 62 »Du milieu de l'autel, s'élève une Croix d'argent, enrichie de pierres précieuses [...] Au-dessous est placée une statue de la Vierge dont la tête est en vermeil, entourée de brillantes pierreries«, zit. nach Pourreyron (cf. Anm. 3). Der Domherr hat sich in mehreren Manuskripten mit unterschiedlichem Wortlaut geäußert (vgl. Rigodon [Anm. 15], S. 40), spricht aber an keiner mir bekannten Stelle von Edelmetall.
- 63 Forsyth (cf. Anm. 2), S. 98f.
- 64 Vgl. die Paderborner Madonna des Bischof Imad, s. zuletzt Beer (cf. Anm. 39), S. 115–118. – Eine hölzerne Marienskulptur, deren Kleidung gemalt war, wird gerade für das konkurrierende Le Puy (s.u.) rekonstruiert, X. Barral i Altet, *La Cathédrale du Puy-en-Velay*, Paris 2000, bes. 154–157.
- 65 »[...] sese [i.e. Abt Gauzlin] *sentiens ad Christum vocari, in criptam Dei genitricis se deferri precepit, in qua idea ipsius matris Domini ex ligno honestissimae arae supereminet insculpta*, R.-H. Bautier/G. Labory (Hg.), André de Fleury, *Vie de Gauzlin, Abbé de Fleury*, Paris 1969, S. 144; Anm. 2 zur möglichen Bedeutung von *cripta* als »une petite chapelle absidiale, construite derrière le chevet et communiquant avec lui«; S. 13 zur Datierung der *Vita Gauzlini* um 1042, jedenfalls vor 1044. – *Nihilominus memorata sanctae Dei genitricis Mariae crypta eadem eripitur divinae salvationis potentia [...] Verum trabibus conlapsis, laquearibus ambustis, cum aediculam reginae virginum a regione aestuantis incendii ostiolo patenti tota rabies impeteret camini, eoque invehetur spirantibus auris quo iconia matris Domini cum imagine nostri Redemptoris, ligneo opere sculpta, veneratur, ab illis divinitus auctus [...] ardere videbatur nil laedens*, E. de Certain (Hg.), *Les miracles de Saint Benoit*, Paris 1858, lib. 5, XI, S. 209; S. XXI zum Beginn der Aufzeichnungen im Jahr 1043; s.a. V. Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture*, Paris 1911, S. 8; A. Vidier, *L'historiographie à Saint-Benoit-sur-Loire et les miracles de saint Benoit*, Paris 1965, S. 95, S. 203. – Vgl. Forsyth (cf. Anm. 2), S. 101.
- 66 Zahlreiche Stiftungen sind in der *Vita Gauzlini* des Andreas aufgeführt, s. Bautier/Labory 1969 (cf. Anm. 65).
- 67 Hierzu bes. Büchsel (cf. Anm. 60), bes. S. 57–61
- 68 Lauranson-Rosaz, *Inventaire* (cf. Anm. 49), S. 16.
- 69 *Palis optimos XII [...] et alios III, quem dominus noster Stephanus episcopus donavit super altaria* (das zu Lebzeiten Etiennes angefertigte Inventar); *Palis optimos XII [...] et alios III quem dominus episcopus Stephanus donavit, et quartum abuit Bego episcopus* (das jüngere Inventar), zitiert nach Bréhier, *Deux inventaires* (cf. Anm. 49), S. 35, S. 37.
- 70 J. Dufraisse, *L'Origine des églises de France prouvée par la succession de ses évêques [...]*, Paris 1688, S. 440: »Cette Eglise [...] fut consacrée avec grande magnificence par l'Evesque Estienne II. du nom environ l'an 945«. Erst Chevalier, *L'archéologie* (cf. Anm. 30), S. 156, Anm. 269 betonte, daß das Jahr 945 hier genannt ist, während sich in der späteren Literatur ohne Grundlage das Datum 946 verbreitete. Ebd. Überlegungen zu den Gründen, die Dufraisse dazu bewegen haben könnten, die Kathedralweihe gerade Bischof Etienne II. zuzuschreiben.
- 71 Monat und Tag sind in einem Martyriologium aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erwähnt (Paris, BN, MS lat. 9085, fol. 28): *III non. Junii: Arvernus civitate dedicatio basilica Scae mariae quem Stephanus inclitus pontifex miro honore fieri rogavit et ipse consecravit*, zit. nach J. Henriet, *Saint-Philibert de Tournus. Histoire – critique d'authenticité – étude archéologique du chevet (1009–1019)*, in: *Bulletin monumental* 148 (1990), S. 229–316; vgl. Viellard-Troiekoureff 1960 (cf. Anm. 30), S. 210. – Henriet, S. 313, Anm. 110, weist zu Recht darauf hin, daß es sich bei dem dort genannten Bischof Stephanus um einen der Nachfolger Etiennes II., Etienne III. (1010–1013/1016) oder Etienne IV. (c. 1016–c. 1025), handeln kann.
- 72 Dies zumal, wenn die Weihe durch den Bischof selbst durchgeführt wurde und nicht etwa die Anwesenheit eines Herrschers das Ausweichen auf andere Wochentage notwendig machte, vgl. K.J. Benz, *Untersuchungen zur politischen Bedeutung der Kirchweihe unter Teilnahme der deutschen Herrscher im hohen Mittelalter*, Kallmünz 1975, S. 297–305. – Im Jahr 945 war der 2. Juni ein Montag.
- 73 Henriet (cf. Anm. 71) S. 267; ders., *Saint-Philibert de Tournus. Les campagnes de construction du XIe siècle*, in: *Saint-Philibert de Tournus. Histoire–Archéologie–Art*, Maçon 1995, S. 177–203, S. 181: »la date traditionnelle de 946 ne reposant sur aucun fondement sérieux«; P. Chevalier, *La crypte de la cathédrale de Clermont: nouvelles approches*, in: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 32 (2001), S. 133–146, bes. S. 134 f.; dies., *La cathédrale de Clermont-Ferrand: la crypte*, in: *Congrès archéologique de France, Basse-Auvergne, Grande Limagne 158 (2000)*, Paris 2003, S. 135–140; dies., *L'archéologie* (cf. Anm. 30), S. 94; s.a. Dierkens, *Une abbaye* (cf. Anm. 22), S. 98. Während Henriet und Chevalier – nicht nur vor dem Hintergrund fehlender zeitgenössischer Quellen – eine Bautätigkeit unter Etienne II. ganz in Frage stellen, folgt Grueninger (cf. Anm. 10), bes. S. 112f., Chevalier in der Datierung der ältesten Baureste »um das Jahr 1000«, harmonisiert dies aber mit der älteren Meinung, indem er einen nicht näher zu definierenden Umbau der karolingischen Kathedrale um die Mitte des 10. Jhs. vermutet. – Die Einwände gegen das Weihedatum 945 und gegen die Zuweisung der ergrabenen Krypta an Etienne II. wurden nicht rezipiert durch Vinken (cf. Anm.

- 11), u.a. S. 125. – Lauranson-Rosaz, *Les élites* (cf. Anm. 6), S. 42, S. 44, sieht die Architekturgeschichtsschreibung (er zitiert Chevalier) als zu kritisch gegenüber der *Visio Rotberti* und unterstreicht: »il est évident que l'évêque Étienne II est à l'origine de travaux importants à la cathédrale«. Der Autor diskutiert aber nicht die Problematik des Weihetags, der Namensgleichheit und der archäologischen Befunde.
- 74 Als abbildhafte Darstellung der ausgeführten Statue gewertet u.a. durch Bréhier, *La cathédrale* (cf. Anm. 3), S. 208, Keller (cf. Anm. 3), S. 78, Fuglesang 2004 (cf. Anm. 8), S. 12.
- 75 D. Gaborit-Chopin, *Dessin: la »Vierge d'or« de Clermont*, in: *La France romane au temps des premiers Capétiens* (987–1152), *Ausst.Kat. Paris, Musée du Louvre, Paris 2005*, S. 378f.
- 76 Forsyth (cf. Anm. 2), S. 50. Die in den Inventaren angeführten Eigenheiten, das Ziborium und der Schmuckstein, finden keine Entsprechung auf der Zeichnung, während das hier gezeigte Kreuz nicht in den Verzeichnissen erscheint, die doch detailliert Krone, Palme und Szepter der an erster Stelle aufgeführten Märtyrerbüste aufführen.
- 77 D. Russo, *Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Âge. Essai sur la formation d'une tradition iconographique*, in: *Iogna-Prat u.a.* (cf. Anm. 12), S. 173–291, S. 234.
- 78 Bréhier, *La cathédrale* (cf. Anm. 3), S. 209; Forsyth (cf. Anm. 2), S. 50, S. 55. – Irreführende Vergleiche mit Darstellungen der »Virgo Militans«, auch sie auf der Annahme basierend, das Kreuzszepter werde von der Hand Mariens gehalten, können hier außer Acht bleiben.
- 79 Ein Blick auf Darstellungen der Magieranbetung in der Buchmalerei des 10. Jahrhunderts erweist, daß Maria hier ganz überwiegend nicht im Profil oder leicht aus diesem gedreht präsentiert ist, sondern sich aus der Dreiviertelansicht oder Frontale zu den Ankommenden hinwendet. Eine Zusammenstellung bei W.C. Schneider, *Ruhm, Heilsgeschehen, Dialektik. Drei kognitive Ordnungen in Geschichtsschreibung und Buchmalerei der Ottonenzeit*, Hildesheim u.a. 1988, Abb. zu S. 311–318.
- 80 Vgl. etwa ein von Volbach nach Gallien lokalisiertes Diptychon in der Bibliothèque nationale, W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters*, Mainz ²1952, Nr. 145, Tafel 47.
- 81 Schmitt, *Rituels* (cf. Anm. 14), S. 445f.
- 82 Schmitt, *Rituels* (cf. Anm. 14), S. 446.
- 83 Remensnyder (cf. Anm. 6), S. 362f. unterstrich zu Recht die besondere Rolle, die den beiden Äbten von Mozat in der Vision zukommt – der weise Drucbertus erweist sich in der erscheidenden Situation als dem unbeherrschten Bischof überlegen – und sah in der Vision primär das Interesse der Abtei ausgedrückt, ihren Anteil an den bischöflichen Unternehmungen zu bekräftigen. Viele Auffälligkeiten der Vision wie die fehlende namentliche Erwähnung der traditionell in der Kathedrale verehrten Heiligen und die Hervorhebung der Marienreliquien finden damit jedoch keine Erklärung.
- 84 Scheffczyk (cf. Anm. 42), bes. S. 390–428; Autpertus (cf. Anm. 37), S. 443f.; davon ausgehend Ps.-Alkuin, *Commentarium in Apocalypsin libri quinque*, PL 100, Sp. 1152; Haimo von Auxerre, *Expositionis in Apocalypsin B. Joannis libri septem*, PL 117, Sp. 1081. – Christe polemisiert gegen die ihm zufolge simplifizierende Formulierung bei Goulet/Iogna-Prat (cf. Anm. 12), S. 44 zu dem Konnex von apokalyptischem Weib und der Maria der Vision (»femme d'Apocalypse [...] il suffit de retirer deux éléments, le dragon et les ailes, pour aboutir à la majesté de Clermont«), muß aber den mariologischen Bezug bei den drei genannten Autoren einräumen. Y. Christe, *La femme d'Ap 12 dans l'iconographie des XIe–XIIIe siècles*, in: C.M. Piastra/F. Santi (Hg.), *Maria, l'apocalisse e il medioevo*, Florenz 2006, S. 91–114, S. 91.
- 85 Die beste Auswertung der Quellen zu Étienne II. bei Lauranson-Rosaz, *Les élites* (cf. Anm. 6), S. 41f.; s.a. Vieillard-Troiekouff (cf. Anm. 30), S. 206; C. Lauranson-Rosaz, *L'Auvergne et ses marges (Velay, Gévaudan) du VIIIe au XIe siècle. La fin du monde antique?*, Le Puy-en-Velay 1987, bes. S. 83–85, S. 94, S. 138, S. 181f., S. 235f., S. 412f.; Vinken (cf. Anm. 11), S. 138f.; D. Barthélemy, *L'an mil et la paix de Dieu. La France chrétienne et féodale 980–1060*, Paris 1999, S. 307f.; Dierkens, *Une abbaye* (cf. Anm. 22), S. 80, Anm. 39.
- 86 Zur Quellensituation zu Clermont u.a. I. Wood, *Constructing cults in Early Medieval France: Local saints and churches in Burgundy and the Auvergne 400–1000*, in: R. Sharpe/A. Thacker (Hg.), *Local Saints and Local Churches in the Early Medieval West*, Oxford 2002, S. 155–87, S. 157.
- 87 Clermont-Ferrand, BCIU MS 147, fol. 149v. Die Liste der Altäre in den Kirchen von Clermont und seiner engeren Umgebung, jüngst erneut ediert und kommentiert durch C. Lauranson-Rosaz (*Autour de Gerbert d'Aurillac*, cf. Anm. 49, S. 212–217), unterscheidet präzise zwischen Altarweihungen (*In primis domum matris ecclesie: est altare in honore sancte Marie et sancti Agricolae et Vitalis* [...]) und Altären mit Heiligengräbern (*In ecclisia sancte Marie Principalis [=Notre-Dame-du-Port] ubi sanctus Avitus et sanctus Garius in corpore quiescunt [...] in ecclesia sancti Boniti [...] ibi requiescit sanctus Bonitus in corpore*).
- 88 R. Favreau u.a. (Hg.), *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, Bd. 18, Paris 1995, S. 160–162, Nr. 13. Entgegen der dort vertretenen Meinung sollte daran festgehalten werden, daß die Inschriften drei verschiedene Reliquiare bezeichneten. So beschreibt es nach Autopsie Jacques Boyer, der in Vorbereitung des ersten Bandes der »Gallia christiana« die früheste Transkription der Inschriften auf den 1793 zerstörten Kästchen bietet, vgl. F. Boyer (Hg.), *Journal*

de voyage de Dom Jacques Boyer (1710–1714), in: Mémoires de l'Académie des Sciences et Belles Lettres et Arts de Clermont-Ferrand 26 (1884), S. 65–601, S. 297f. – Die widersprüchliche Überlieferung zu den angeblichen Reliquiaren Etienne II. bemerkt Vincken (cf. Anm. 11), Anm. 502. Ein Faksimile der Inschriften druckte A. Tardieu, Histoire de la ville de Clermont-Ferrand, Moulins 1860, nach S. 240 ab.

89 Vgl. Anm. 73.

90 Lauranson-Rosaz, L'Auvergne (cf. Anm. 85), S. 227 und Anm. 5. – Die Tradition eines Wiederaufbaus von Clermont und seinen Kirchen (die bereits um 1000 wieder die stolze Zahl von 34 erreicht hatten) geht offenbar auf das 17. Jahrhundert zurück, vgl. Vieillard-Troiekouroff (cf. Anm. 30), S. 206, S. 208.

91 Die Umwidmung könnte einerseits auf eine zunehmende Marienfrömmigkeit zurückzuführen sein, andererseits mögen die aus Bologna stammenden Heiligen wenig Anziehungskraft gegenüber lokalen Märtyrern wie der hl. Fides versprochen haben. – Die Quellen zit. bei M. Cohendy, Inventaire de toutes les chartes antérieures au XIIIe siècle [...], in: Annales scientifiques, littéraires et industrielles de l'Auvergne 27 (1854), S. 353–459; Vieillard-Troiekouroff (cf. Anm. 30), S. 208, Anm. 4. Eine untergeordnete Rolle spielte offenbar die ebenfalls unter Etienne II. eingeführte Weihe an den hl. Laurentius, der nur seltener Erwähnung findet.

92 Vieillard-Troiekouroff (cf. Anm. 30), S. 204; Lauranson-Rosaz, Les élites (cf. Anm. 6), S. 41.

93 Vieillard-Troiekouroff (cf. Anm. 30), S. 201–206. 912 werden anlässlich einer Schenkung die Heiligen Vital und Agricol letztmalig als alleinige Patrone erwähnt; s.a. Lauranson-Rosaz, Inventaire (cf. Anm. 49), S. 215; Vinken (cf. Anm. 11), S. 143, Lauranson-Rosaz, Les élites (cf. Anm. 6), S. 43.

94 Schmitt, Rituels (cf. Anm. 14), u.a. S. 442; ders., L'occident (cf. Anm. 18), S. 284.

95 Hubert/Hubert (cf. Anm. 51), bes. S. 241f.

96 *Est namque vetus mos et antiqua consuetudo, ut in tota Arvernica patria sive Rotenica vel Tolosana, necnon et reliquis nostris his circumquaque contiguis [...] sancto suo quisque pro posse statuam erigat*, L. Robertini (Hg.), Liber Miraculorum Sancte Fidis, Spoleto 1994, S. 112.

97 *Arnaldus, Rotenensium episcopus, suis tantum parrochianis conflaverat synodum, quo de diversis monachorum aut canonicorum congregationibus, in capsis vel imaginibus aureis, sanctorum corpora sunt evecta [...] Hunc locum precipue sancti Marii confessoris aurea maiestas, et sancti Amantii, eque confessoris et episcopi, aurea maiestas, et sancti Saturnini martyris aurea capsula, et sancte Marie aurea imago, et sancte crucis aurea crux, et sancte Fidis aurea maiestas decorabant*, Robertini (cf. Anm. 96), S. 132; S. 354 f. für weitere Belege, S. 112 zur Statue des hl. Geraldus.

98 Akzeptiert man die Transkription der Inschriften auf den verlorenen Reliquiaren durch Boyer und sieht in ihnen authentische Zeugnisse karolingischer Zeit, dann ließ bereits Bischof Haddebert (seit ca. 764, vgl. Favreau u.a. [cf. Anm. 88], S. 162) ein Reliquiar anfertigen, das möglicherweise Marienreliquien enthielt. Die inschriftlich darauf genannten Reliquien der hl. Martial und Petrus sind jedoch ansonsten nicht unter den frühen Translationen nach Clermont erwähnt, so daß ein karolingischer Ursprung des Reliquiars unsicher ist. – Den Hinweis auf die legitimierende Rolle von Mozart verdanke ich Philippe Cordez.

99 So etwa Keller (cf. Anm. 3), S. 78, und Rigodon (cf. Anm. 15), S. 39. – Das Zitat aus Mâle (cf. Anm. 59), S. 287.

100 G. Signori, The Miracle Kitchen and its Ingredients. A Methodical and Critical Approach to Marian Shrine Wonders (10th to 13th century), in: Hagiographica 3 (1996), S. 277–303, S. 281f. zur Geographie der Marienpilgerschaft. Vgl. dies., Marienbilder im Vergleich: Marianische Wunderbücher zwischen Weltklerus, städtischer Ständevielfalt und ländlichen Subsistenzproblemen (10.–13. Jahrhundert), in: H. Röckelein u.a. (Hg.), Maria Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung, Tübingen 1990, S. 58–90, bes. S. 59–64 zum »marianischen Erwachen des 10. Jahrhunderts« und zum frühen Kult, der primär die Maria geweihten Kirchen und weniger Reliquien oder Bilder betrifft; einen Überblick über die Marienverehrung aus institutioneller und klerikaler Perspektive gibt G. Cracco, »Nescio virum«: Alle origini del culto mariano in occidente, in: Rivista di Storia e Letteratura Religiosa 40 (2004), S. 445–474.

101 J. Viellard (Hg.), Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle, Macon 41969, S. 3, S. 49f.

102 Goulet/Iogna-Prat (cf. Anm. 12), S. 397f.; vgl. C. Hofmann-Rendtel, Wallfahrt und Konkurrenz im Spiegel hochmittelalterlicher Mirakelberichte, in: Wallfahrt und Alltag in Mittelalter und früher Neuzeit. Internationales Roundtable-Gespräch Krems an der Donau, Wien 1992, S. 115–131, zur besonderen Konkurrenzsituation von Marienwallfahrtsorten S. 126–129.

103 Boyer (cf. Anm. 88) S. 287; Pourreyon (cf. Anm. 3), S. 89–92; Vinken (cf. Anm. 11), S. 115 – Beissel kennt in Clermont nur diese Marienstatue, vgl. S. Beissel, Wallfahrten zu Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte, Freiburg 1913, S. 424f. Für die dort wie häufig zu findende Angabe, vor dieser Statue habe 1095 der Gottesdienst zur Eröffnung des Konzils von Clermont stattgefunden, gibt es keinen Beleg, vgl. R. Crozet, Le voyage d'Urban II en France (1095–1096) et son importance au point de vue archéologique, in: Annales du Midi 49 (1937), S. 42–69, S. 57. Auch B. Drochon, Histoire illustrée des pèlerinages français de la très sainte vierge, Paris 1890, S. 1001 kennt als mittelalterliches Marienpilgerziel in Clermont selbst nur Notre-Dame du Port.

- 104 G. Philippart, *Le récit miraculaire marial dans l'occident médiéval*, in: Iogna-Prat u.a. (cf. Anm. 12), S. 563–590, S. 567f.
- 105 Die Statue in St.Pierre-sur-Dive, mit der die Gläubigen *quasi cum vivente* kommunizierten, enthielt keine Reliquien. Vgl. Anm. 108.
- 106 Gregor von Tours erwähnt Marienreliquien eines Oratoriums in Marzac (?) (*Nam in oratorio Marciacensis domus Arverni territorii ejus reliquiae continentur*). Das von Gregor als selbst erlebt berichtete Wunder besteht darin, daß sich nachts die Kirchentür von selbst öffnete und der Kirchenraum erstrahlte (*Libri miraculorum*. De gloria beatorum martyrum, PL 71, Sp. 713Cf.). – Marienreliquien werden in der Frühzeit nur selten näher definiert (Ausnahmen bei Philippart [cf. Anm. 104], S. 567, Anm. 22), s. neben Gregor die *Acta Sanctorum* zu einem Reliquiar des hl. Gallus (*capsellam in qua erant Reliquiae S. Virginis virginum*), vgl. C. Hahn, *Metaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries*, in: G. de Nie u. a. (cf. Anm. 17), S. 239–263, S. 243f; ebensowenig bezeichnet die um 865 redigierte *Translatio S. Alexandri* die *sanctae Dei genetricis reliquias* näher, die der Sachse Walbertus von Leo IV erhält (MGH SS 2, S. 678, um 865). Auch die Marienreliquien in Clermont werden erst im 13. Jahrhundert spezifiziert, frühe Angaben zu ihrer Herkunft liegen nicht vor. – Für den Osten ist eine ältere Tradition der Verehrung des Gürtels und des Maphorions Mariens dokumentiert, vgl. M. Jugie, *La mort et l'assomption de la sainte vierge*. Etude historico-doctrinale, Vatikanstadt 1944, S. 688–707; E. Bozóky, *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis*. Protection collective et légitimation du pouvoir, Paris 2006, S. 108, S. 113. Das Hemd Mariens, das Karl der Große von Konstantinopel nach Aachen transferiert haben soll, ist seit dem späten 11. Jahrhundert erwähnt, vgl. ebd., S. 136f. Erst für das 12. Jh. nehmen die Belege für Marienreliquien zu, vgl. Ward (cf. Anm. 17), S. 132–165; S. 137f. zu den in Frankreich früh verbreiteten Haarreliquien Mariens, die u.a. in Laon, Bec und Maule aufbewahrt wurden. Die Verehrung von Teilen des Gewandes der Gottesmutter ist im frühen 12. Jh. in Laon (ebd. S. 137) belegt. Um 1143 wird von der heilbringenden Kraft eines Schuhs Mariens in Soissons berichtet (ebd., S. 142f.). – Statuen sind im Zusammenhang mit diesen Reliquien nicht erwähnt. Die Verehrung der *sacrosancta camisia* in Chartres setzte vermutlich erst nach jener der Reliquien in Laon ein, vgl. die Diskussion ebd. S. 136, S. 154.
- 107 Robertini (cf. Anm. 96), S. 127 – Zur Verkörperung im Bild grundlegend H. Belting, *Bild-Anthropologie*. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001.
- 108 Für eine bildhistorische Verortung des Topos des »Lebendigen« s. bes. G. Boehm, *Der Topos des Lebendigen*. Bildgeschichte und ästhetische Erfahrung, in: J. Küpper/C. Menke, *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt 2003, S. 94–112. Vgl. zur Fides die Einleitung von Martin Büchsel in diesem Band sowie Fricke, *Ecce fides* (cf. Anm. 2), Kap. III 1). – Über die kaum beachtete Marienstatue in St.Pierre-sur-Dive berichtet Abt Haimo, vgl. L. Delisle, *Lettre de l'abbé Haimon sur la construction de l'église de S. Pierre-sur-Dive*, in: *Bibliothèque de l'École des Chartres* 21 (1860), S. 13–139, S. 138 [... *tandem conversi ad imaginem piae matris Domini altari insidentem coeperunt quasi cum vivente contendere et ac si quis servum vel ancillam increpet, quod eos distulisset vehementius litigare: Cur, inquit, domina [...]?*], vgl. Ward 1987 [cf. Anm. 17], S. 152. Auch Tuotilos Marienbild erscheint lebendig (*imago ipsa sedens quasi viva cunctis inspectantibus adhuc hodie est veneranda*, Haefele [cf. Anm. 25], S. 102).
- 109 Robertini (cf. Anm. 96), u.a. S. 113f.; zum Bildkonzept des *Liber miraculorum* bes. Fricke, *Ecce fides* (cf. Anm. 2), passim; Haefele (cf. Anm. 25), S. 102; für weitere »heilige Bilder«, darunter Statuen, sowie Ordines zur Benediktion und Konsekration von Bildern s. Sansterre, *Ommes* (cf. Anm. 4).
- 110 In der Lesart von Jean Wirth stellt sich der *Liber miraculorum sancte fides* geradezu als Gegenentwurf zu der Vision von der Statue in Clermont dar: »la confusion entre le corps, le nom et l'image [...] une équivoque«, J. Wirth, *L'image médiévale*. Naissance et développements (VIe–XVe siècles), Paris 1989, S. 194.
- 111 *Bibliothèque communautaire et interuniversitaire de Clermont-Ferrand*, Département Patrimoine, Ms 145, fol. 130–134; zitierte Textfassung nach Rigodon (cf. Anm. 15), S. 46–55, teilweise korrigiert nach Gouillet/Iogna-Prat (cf. Anm. 12), S. 385–390. – Die Übersetzung folgt so eng wie möglich dem Wortlaut des lateinischen Textes, auch wenn dieser an einigen Stellen dunkel bleibt.