CLAVIS COMMENTARIORUM
ANTIQUITATIS ET MEDII AEVI

General Editor

PROF. DR. THEOL. WILHELM GEERLINGS
Ruhr-Universität Bochum

Editors

PROF. DR. PHIL. SIEGMAR DÖPP
Universität Göttingen

PROF. DR. PHIL. RAINER JAKOBI
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

PROF. DR. RER. NAT. IRMGARD MÜLLER
Ruhr-Universität Bochum

VOLUME 3

DER KOMMENTAR IN ANTIKE UND MITTELALTER, BD. 2

Neue Beiträge zu seiner Erforschung

HERAUSGEGEBEN VON

WILHELM GEERLINGS UND CHRISTIAN SCHULZE

BRILL
LEIDEN · BOSTON
2004

This book is printed on acid-free paper.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

The Library of Congress Cataloging-in-Publication Data is available on http://catalog.loc.gov

UNIVERSITÄTS-
UND
STADT-
BIBLIOTHEK
KÖLN
A

ISSN 1568–9999
ISBN 90 04 13562 6

© Copyright 2004 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands

Cover design: Thorsten (Celine Ostendorf), Leiden

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Brill provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910 Danvers MA 01923, USA. Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

OU K 6984

INHALTSVERZEICHNIS

Wilhelm Geerlings und Christian Schulze, *Vorwort* vii
Liste der Abbildungen ix

Rainer Jakobi, *Textgeschichte als Kulturgeschichte. Der sogenannte Lactantius Placidus-Kommentar zur ‚Thebais' des Statius* 1
Rainer Jakobi, *Die ‚Thebais'-Erklärung des Pseudo-Fulgentius* 17
Christian Schulze, *Das Phänomen der ‚Nichtkommentierung' bedeutender Werke* 21
Barbara Zipser, *Gleiche Form und unterschiedliche Interpretation: Die pseudogalenische ‚Introductio' XI (14,711 Kühn), Ḥunains ‚Zehn Abhandlungen über die Augen' und das ‚Buch über Fragen zum Auge'* 35
Ralf Krumeich, *Bildliche Kommentare zu griechischen Dramen? Theaterbilder auf attischen und unteritalischen Symposiongefäßen spätarchaischer und klassischer Zeit* 41
Nina Valenzuela Montenegro, *Die ‚Tabulae Iliacae' als Kommentar in Bild und Text: Zur frühkaiserzeitlichen Rezeption des Trojanischen Sagenkreises* 67
Susanne Wittekind, *Die Illustration von Augustinustexten im Mittelalter* 101
Viola Belghaus, *Inszenierter Dialog: Zur Interaktion von Schrift und Bild in einer mittelalterlichen Handschriftenillustration am Beispiel des Erfurter Codex aureus (Ms. 249/2869)* 129
Guram Tevzadze, *Ideologie und Kommentar im mittelalterlichen Georgien (10.-12. Jahrhundert)* 163
Zaza Shatirishvili, *Fictional Narrative and Allegorical Discourse: Reception of Rustaveli in XVI–XVIIIth Centuries Georgian Culture and the King Vakhtang VI's Commentaries* 179
Tina Dolidze, *Der Glaube als Erkenntnis bei Origenes* 185
Wilhelm Geerlings, *Der Ambrosiaster. Ein Paulus-Kommentator des vierten Jahrhunderts* 213
Mamuka Beriaschwili, *Meister Eckharts Auslegung zum Begriff der biblischen Gerechtigkeit* 225
Tengiz Iremadze, *Der intellekttheoretische Ansatz der Selbstreflexivität des Denkens gemäß Kapitel 168 der ‚Elementatio theologica' des Proklos und seine Deutung sowie Entfaltung im ‚Proklos-Kommentar' Bertholds von Moosburg* 237

Index locorum 255
Index nominum 261
Index rerum 265

DIE ILLUSTRATION VON AUGUSTINUSTEXTEN IM MITTELALTER

SUSANNE WITTEKIND

I. *Einleitung*

Unter ‚Kommentar' versteht man in der Regel die mündliche oder schriftliche Erläuterung eines Textes. Kommentare werden komplexen Werken gewidmet, dichterischen, wissenschaftlichen oder biblischen, um ihr Verständnis zu fördern. Kommentare sind damit Zeugen wissenschaftlichen Textumgangs. Und Bilder? Sind sie einem Text beigegeben, so wird ihnen zumeist nur schmückende Funktion zugesprochen. Bestenfalls sieht man in ihnen die Illustrationen eines Textes, also eine Art Verdopplung, allerdings in reduzierter Form, da nur ausgewählte Inhalte dargestellt werden können. Doch zu welchem Zweck geschieht dies? Geläufig sind drei Antworten: Praktisch zur optischen Kennzeichnung und besseren Auffindung bestimmter Stellen in einem Codex; didaktisch zum bildlich stichworthaften Einprägen bestimmter Inhalte, oder unterhaltend als Textersatz für vermögende *Illiterati*.

Es soll im folgenden um Bilder im Zusammenhang wissenschaftlicher Texte gehen, um Bilder für ein literates geistliches Publikum, um Bilder als Kommentar zum Text. Der Begriff ‚Kommentar' wird damit unphilologisch erweitert, denn Bilder erläutern nicht fortlaufend einen Text, sondern sie akzentuieren und kommentieren bestimmte Elemente. Dies erlaubt jedoch, ähnlich wie ausformulierte Kommentare, bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Rückschlüsse auf Varianten und Wandel der Lesart eines Textes und damit auf seine Rezeptionsgeschichte. Am Beispiel der künstlerischen Ausstattung mittelalterlicher Augustintexte wird im folgenden dargelegt, ob und in welcher Weise der Text hier jeweils bildlich erläutert bzw. ‚kommentiert' wird. Ergänzend zur inhaltlichen Rezeption Augustins bei mittelalterlichen Theologen erlaubt diese Untersuchung des Buchschmucks auch Rückschlüsse auf die jeweilige Wertschätzung Augustins, auf Rezipientenkreise und ihren jeweiligen Textzugriff.

Eine zeitlich differenzierte Auswertung ergibt einen Höhepunkt der Produktion von Augustinhandschriften im 12. Jahrhundert.

Diese findet eine Entsprechung in der künstlerischen Ausstattung der Augustintexte, denn unter den Augustinhandschriften des frühen Mittelalters finden sich lediglich einige mit kalligraphischer Auszeichnungsschrift zum Beginn des Textes sowie mit kleineren ornamentalen Initialen zu größeren Abschnitten.[1] Seit dem späten 11. Jahrhundert gibt es jedoch, neben vielen schmucklosen, eine auffällig große Zahl von Augustinhandschriften, die mit sogenannten historisierten Initialen (Initialen, deren figürliche Darstellung einen inhaltlichen Textbezug aufweist) versehen sind oder die sogar mit mehreren Bildseiten ausgezeichnet werden, einer Schmuckform, die sonst Psaltern oder Evangeliaren vorbehalten war. Da dieselben Texte vorher nicht illustriert oder künstlerisch geschmückt wurden, weist dies hin auf eine besondere Hochschätzung Augustins und seiner Werke in dieser Zeit und/oder auf einen neuartigen Einsatz bildlichen Buchschmucks, außerhalb liturgischer Handschriften nun auch im Kontext theologischer Studientexte. Auffallend ist, daß nun binnen etwa 100 Jahren an verschiedenen Orten reich illuminierte Augustinhandschriften geschaffen werden, in etablierten Skriptorien und geistigen Zentren wie Canterbury und St. Bertin ebenso wie in jüngeren Klostergründungen, so im nordfranzösischen Anchin und Marchiennes, in Bosau bei Zeitz oder im Schweizer Bergkloster Engelberg. Es handelt sich jeweils um experimentelle Einzelkonzepte. Anders als bei den Abschriften zeitgenössischer Schulautoren wie z. B. Petrus Lombardus' Psalmenkommentar und Sentenzen oder Gratians *Decretum* bildet sich aus ihnen jedoch keine kanonische Illustrationsform heraus – vielleicht, weil es kein autorisiertes Verbreitungszentrum wie Paris oder Bologna für sie gibt. Um so mehr verdienen daher die einzelnen illustrierten Augustinhandschriften als zeitgenössische bildliche Textkommentare betrachtet zu werden, als sie nicht auf Formeln und Traditionen zurückgreifen können. Denn die jeweils ausgewählten Bildthemen zeigen an, was als Hauptthema oder Leitidee des Werks oder Textabschnitts ver-

[1] Als bereits künstlerisch relativ qualitätvolle Beispiele sei hingewiesen auf den dreibändigen Augustinus-‚Psalmenkommentar' aus dem Frauenkloster Chelles um 800 in Köln, Dom- und Diözesanbibliothek Hs. 63, 65 und 67, verwiesen (vgl. Ausstellungskatalog ‚Glaube und Wissen im Mittelalter', Köln 1998, Nr. 3 [A. Arweiler]), sowie auf die ‚Gottesstaat'-Handschriften in Köln, Dombibliothek Hs. 75, aus Salzburg, 1. Viertel 9. Jh. (ebd. Nr. 4, A. von Euw), sowie in München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 6259, Lyon 2. Viertel 9. Jh. aus dem Freisinger Dom, und clm 6267, eine weitere Freisinger Handschrift um 830 enthält eingangs eine Textzierseite (vgl. K. Bierbrauer, *Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München*, 2 Bde., Wiesbaden 1990, Anhang 9 und 49).

standen wurde. Die Bilder geben damit Hinweise darauf, in welcher Weise Augustins Texte an verschiedenen Orten, jenseits der hohen Philosophie und Theologie, rezipiert wurden.[2] Im folgenden werden einzelne Beispiele vorgestellt, die das Spektrum verschiedener Rezeptions- und Deutungsweisen von Augustintexten im 12. Jahrhundert aufzeigen sollen. Im Zentrum stehen dabei Handschriften des ‚Gottesstaats'.[3]

II. *Die Illustrationen zu Augustins ‚Gottesstaat'*

Bei der Illustration des ‚Gottesstaats' lassen sich zwei Hauptthemen feststellen: Zum einen Darstellungen der himmlischen Gottesstadt, zum anderen Augustin als Autor. Beide Themen sind naheliegend, interessant aber sind die jeweiligen Ausformungen, die sie erfahren.

1. *Augustin als Lehrer*

Das Autorenbild, das den sitzenden Autor mit Feder oder Griffel in der Hand vor einem Schreibpult mit Buch oder Schriftrolle zeigt, ist seit der Antike geläufig.[4] Nachdem es seit der Karolingerzeit für die Evangelistenbilder zu Beginn des jeweiligen Evangelienbuches üblich wird, wird es gelegentlich auch für Darstellung der Kirchenvä-

[2] Die Handschriften geben hier andere Auskünfte als die Philosophie- und Theologiegeschichte, vgl. M. Schmaus, *Augustinus III. Fortwirken im Mittelalter,* in: Lexikon des Mittelalters 1 (1980), 1227–1229.

[3] Die Illustration wissenschaftlich-theologischer Werke ist in der Kunstgeschichte wenig beachtet. Die Untersuchung der Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare aber hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß gerade seit dem 12. Jahrhundert zunehmend auch theologische Studientexte reich illuminiert werden, vgl. S. Wittekind, *Kommentar mit Bildern. Zur Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare und Verwendung der Davidgeschichte in Texten und Bildern am Beispiel des Psalmenkommentar des Petrus Lombardus (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59),* Frankfurt a.M. 1994, 24–48, zur künstlerischen Ausstattung von Psalmenkommentaren. Zu Augustin siehe A. de Laborde, *Les Manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint Augustine,* 3 Bde., Paris 1909; er behandelt neben vier romanischen Handschriften vor allem die 57 spätmittelalterlichen Prachthandschriften der französischen Bearbeitung des Textes durch Raoul de Presles (1371–1375) im Auftrag Karls V.; E. Lalou, *Raoul de Presles,* in: Lexikon des Mittelalters 7 (1995), 190f. Siehe auch P. Courcelle, *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité,* Paris 1963; ders., *Scènes anciennes de l'iconographie Augustinienne,* in: Revue des études Augustiniennes 10 (1964), 54–17.

[4] C. Meier, *Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter,* in: Frühmittelalterliche Studien 34 (2000), 338–392.

ter aufgegriffen, so für Hieronymus zu dessen Bibelprologen oder im Bild des von der Taube des Heiligen Geistes inspirierten Gregor des Großen. Das Autorenbild steht hier in der Regel zu Beginn seines Textes. In den ‚Gottesstaat'-Handschriften ist dieser Typus jedoch selten. Ein Beispiel dafür liefert die Prager Domhandschrift (Cod. A XXI/I) aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Hier sitzt der heilige Bischof in einem Rankeninitial und schreibt, von der Taube des Heiligen Geistes inspiriert, auf ein Schriftband die Anfangsworte seines ‚Gottesstaat'-Prologs *Gloriosissimam civitatem,* das auch sein Schüler Marcellinus vom Rand her ergreift.[5] Eine Handschrift aus Kloster Engelberg, Cod. 17, hingegen zeigt zwar in einem Initial den sitzenden Bischof Augustin als Schreiber, doch steht dieses erst zu Beginn des 7. Buches (f. 91r).[6] Das folgende 8. Buch (f. 106r) wird eingeleitet durch ein Bildnis Augustins als Lehrer. Er beugt sich, das geschlossene Buch in der Rechten erhoben, die Linke im Redegestus vorgestreckt, herab zu fünf Männern verschiedenen Alters, die alle zu ihm

[5] Vgl. A. Boeckler, *Zur böhmischen Buchkunst des 12. Jahrhunderts,* in: Konsthistorisk Tidskrift 22 (1953), 61–74. Hinzu kommt in Ms. A XXI/I eine Federzeichnung auf einem fast leeren Blatt am Ende des 11. Buches f. 153r. Sie zeigt im Beisein seines Schülers Everwinus den Laienilluminator Hildebertus, der, erbost über eine Maus, die von seiner Mensa den Käse nascht, nach ihr wirft und, so die Inschrift in dem auf seinem Pult aufgeschlagenen Buch, Gott bittet, diese mit der ewigen Verdammnis zu bestrafen – vgl. A. Legner, *Illustres manus,* in: Ausstellungskatalog Ornamenta ecclesiae Bd. 1, Köln 1985, 187–230, hier 202 ff. Ein weiteres Beispiel ist der Heiligenkreuzer Codex 24 aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, der zu Beginn von Buch 1 (f. 5r) im G-Initial den schreibenden Bischof Augustin darstellt. Vgl. A. Fingernagel, *Die Heiligenkreuzer Buchmalerei von den Anfängen bis in die Zeit um 1200,* Wien 1985; ders., *Mainz oder Heiligenkreuz? Zur romanischen Buchmalerei im niederösterreichischen Zisterzienserstift Heiligenkreuz,* in: Scrinium Berolinense. Festschrift für Tilo Brandis zum 65. Geburtstag (hrsg. von P.J. Becker), Wiesbaden 1999, 43–56.

[6] A. Bruckner, *Scriptoris medii aevi helvetica. Denkmäler schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters, Bd. 8: Schreibschulen der Diözese Konstanz, Stift Engelberg,* Genf 1950, 113; C. Eggenberger (Hrsg.), *Die Bilderwelt des Klosters Engelberg,* Luzern 1999, Abb. S. 130–133. Weitere ‚Gottesstaat'-Handschriften zeigen Augustin ebenso wie im Engelberger Cod. 17 nicht zu Beginn, sondern in Initialen zu einzelnen Büchern des ‚Gottesstaats', hier jedoch einfach als Bischof mit Mitra und Stab dargestellt, so in der Handschrift aus Kloster Seckau (Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 384a, um 1150–1200, f. 67v) zum 6. Buch, das im Engelberger Cod. 17 (f. 80v) hingegen mit zwei Oranten kommentiert wird; vgl. H. Zotter / U. Bergner, *Stift Seckau – Die romanischen Miniaturen,* CD-ROM 1999. Eine ‚Gottesstaat'-Handschrift aus Herrenchiemsee um 1200 (München, Bayerische Staatsbibliothek clm 5251) enthält allein ein historisiertes Initial, das den stehenden Bischof Augustin zeigt; es steht hier (f. 55r) zum 10. Buch, das von Engeln und Dämonen handelt; vgl. E. Klemm, *Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Bd. 3: Die Romanischen Handschriften, Teil 1: Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg,* Wiesbaden 1980, Nr. 230, Abb. 684.

aufschauen. Der Älteste von ihnen, der einen langen gespaltenen Bart trägt, antwortet mit offenem Mund und Redegesten. Diese Haartracht und sein ähnlich einer Toga geschlungener Mantel kennzeichnen ihn, zusammen mit der negativ besetzten Profildarstellung, als heidnischen Gelehrten. Die im Text entfaltete argumentative Überlegenheit Augustins über die Platoniker, deren Götterlehre im 8. Buch verhandelt wird, ist hier durch Augustins bildliche Superposition verbildlicht. Augustins Rolle als christlicher Denker und geistlicher Hirte wird durch seinen liturgischen Bischofsornat, seine Bedeutung durch seine fast ganzfigurige Gestalt gegenüber den stark überschnittenen Büstenbildern und Köpfen der Heiden zum Ausdruck gebracht. Die Heiligenkreuzer ‚Gottesstaat'-Handschrift Cod. 24 hingegen zeigt zum 8. Buch (f. 67^{v}) oben Sokrates halbfigurig in einer Stadtarchitektur, darunter seinen Schüler Platon schreibend und inspiriert von Daimonion. Hier stehen also die namentlich bezeichneten Philosophen vertretend für die platonische Schule. Auf eine Gegenüberstellung von überlegener christlicher und unterlegener heidnischer Lehre wie in der Engelberger Handschrift wird jedoch verzichtet.[7]

Das in der Engelberger Handschrift betonte Thema ‚Augustin als Lehrer' spielt eine noch größere Rolle in der prachtvollen, um 1120 in Canterbury entstandenen ‚Gottesstaat'-Handschrift (Florenz, Bibl. Laurenziana Ms. Pluto XII.17).[8] Dem Text vorangestellt sind hier zwei Doppelseiten, deren zweite (f. 3^{v}-4^{r}) Augustin gewidmet ist. Anders als in der Engelberger Darstellung ist hier Augustin jedoch nicht in seiner Überlegenheit gegenüber den antiken Philosophen vorgestellt. Stattdessen wird seine herausragende Rolle als geistlicher Lehrer bis hin zur Gegenwart thematisiert, indem Würdemotive aus verschiedenen ikonographischen Traditionen herangezogen werden: Wie aus Evangelistenbildern geläufig, jedoch ohne Schreib-

[7] Die Überlegenheit christlicher gegenüber heidnischer Gelehrsamkeit wird ebenfalls aufgegriffen in der ‚Gottesstaat'-Handschrift in Boulogne (Bibl. Municipale Ms. 53), siehe unten. Die Heiligenkreuzer Handschrift hebt auch den Beginn des zweiten Teils des ‚Gottesstaats' durch ein historisiertes Initial zum 11. Buch (f. 92^{r}) hervor. Es bezieht sich auf den Anfang des 11. Buches, das vom Ursprung der beiden Staaten handelt und zu Beginn den Schöpfungsbericht der Genesis erörtert, und schildert, durch Bibelzitate kommentiert, die Erschaffung des Lichts (Gen 1,3), der Tiere des Wassers und der Luft (Gen 1,20) sowie die Erschaffung Evas (Gen 2,21 bzw. Gen 1,27); vgl. Fingernagel 1985.

[8] C.M. Kauffmann, *Romanesque Manuscripts 1066–1190* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 3), London 1975, Nr. 19, Abb.; C.R. Dodwell, *The Pictorial Arts of the West 800–1200*, Yale 1993, Abb. 330.

utensilien, thront Augustin hier frontal unter einer Arkade. Der rote Hintergrund ist mit Sternen verziert. Dieser Sternengrund ist zur Kennzeichnung der himmlischen Sphäre in Darstellungen der *Maiestas domini* gebräuchlich und weist hier Augustin, dessen Nimbus ihn im Gegensatz zur Engelberger Darstellung als Heiligen kennzeichnet, als Bewohner derselben aus.[9] Wie in Engelberg ist er als Bischof charakterisiert, sein liturgisches Gewand ist hier allerdings kostbar ornamentiert. In der Linken hält er ein großes Buch zum Betrachter hin geöffnet, ähnlich wie in *Maiestas*-Darstellungen der endzeitliche Gott das Buch des Lebens mit der Aufschrift *Ego sum A&Ω;* doch sind die verzierten Seiten hier unbeschrieben. Zudem wendet Augustin sein tonsuriertes Haupt und seine Rechte redend nach rechts zu den lauschenden und disputierenden Klerikern unten und den Schülern auf der Gegenseite.[10] Seitlich von Augustins Thron stehen jeweils unter Arkaden(nischen) vor blauem Grund auf Bodenwellen Gruppen von vier bzw. fünf tonsurierten Klerikern, die neben der mächtigen Gestalt Augustins sehr klein und gedrängt wirken und zu ihm aufschauen. Ihre Arkaden, auf denen die große Arkade über dem Heiligen ruht, sind nach außen durch einen Turm bewehrt. Bildlich wird mit diesem Gebäude auf die *Ecclesia* als Gemeinschaft der Gläubigen hingewiesen, die Mitglieder der himmlischen und irdischen Sphäre vereint. Die vorne stehenden Kleriker halten jeweils große, mit einem Kreuzzeichen gezierte Codices geschlossenen unter den Arm geklemmt; ihr erster Vertreter weist mit einer Hand auf Augustin hin. Während die linke Gruppe in Haltung und Blicken ganz auf Augustin hin ausgerichtet ist, leiten die Kleriker rechts durch Kopf- oder/und Körperwendung zur anschließenden Szene über. Diese zeigt, nun ohne Rahmen, Geistliche und Scholaren im regen Disput miteinander, die dabei alle jedoch auf Augustin weisen.

Wie in Engelberg wird Augustin als Lehrender präsentiert, doch wird hier in Canterbury auf die zeitgenössische Auseinanderset-

[9] Vgl. die *Maiestas Domini* im Evangeliar in Bamberg, Staatsbibliothek Ms. Bibl. 94, f. 9^{v}, Köln um 1045/1075; Dodwell 1993, Abb. 138; P. Bloch / H. Schnitzler, *Die ottonische Kölner Malerschule,* 2 Bde., Düsseldorf 1969/1970, Nr. XII, S. 80–86, Abb. 310. Für die Darstellung Christi und der *Ecclesia* wird in der ‚Gottesstaat'-Handschrift aus Canterbury auf f. 2^{r} dasselbe Sternenmotiv verwendet (siehe unten).

[10] Eine ähnliche Darstellung des thronenden heiligen Bischofs Gregor mit geöffnetem erhobenem Codex, nach rechts (zum Textbeginn statt zu Schülern) gewandt und mit Redegeste, steht als gerahmte Titelseite in einer Handschrift seiner Briefe aus dem flandrischen Benediktinerkloster St. Amand um 1160–1180 (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 2287, f. 1^{v}); vgl. Dodwell 1993, S. 207, Abb. 199.

zung mit Augustin als theologischer Autorität abgehoben. Der große Augustin tritt, den leeren Codex stellvertretend für sein Werk vorzeigend, in einen direkten Dialog mit den ihm gegenüber kleinen gelehrten Klerikern und Scholaren der Gegenwart, die sich ratsuchend an ihn (d.h. seine Schriften) wenden. Sie disputieren miteinander unter Verweis auf Augustin, und sie tragen, so die Geistlichen der rechten Nische, ihr Wissen sogar aus der Kirche (im engeren Sinne) heraus.

Diese besondere Betonung Augustins als Lehrer findet sich auch in anderen Augustinhandschriften. So wird eine Admonter Sammelhandschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (Admont, Stiftsbibliothek Cod. 125)[11] eingeleitet durch eine ganzseitige Federzeichnung. Sie zeigt Augustin mit einer altertümlichen runden Kopfbedeckung auf einem herrscherlichen Löwenfaldisterium mit Fußbank unter einem zur Seite gerafften Vorhang thronend und umgeben von vier namentlich bezeichneten Schülern.[12] Wiederum ist seine Gestalt durch ihre Größe hervorgehoben; Augustin hält, ähnlich *Maiestas*-Darstellungen, das Buch geöffnet auf sein linkes Knie gestützt, doch wie in Canterbury ist sein Codex unbeschriftet. Unter ihm ist ein geschlossener Torbau zu sehen. Damit wird die Lehre Augustins, die er selbst mit der Rechten in das Buch weisend seinem Bruder Navigius expliziert, bildlich gleichsam zum Schlüssel für das Tor zum Heil. Navigius hält eine Wachstafel im Schoß. Im gegenüber stützt Augustins erster Schüler Alyppius nachdenklich mit Blick auf Augustin sein Kinn in die Linke. Von diesen durch einen Querbalken abgesetzt sitzen unten auf dem Boden links Licentius, mit Blick auf Augustin und den Zeigefinger nachsinnend am Mund, rechts Trigetius, der zu Licentius gewandt Argumente vorführend den linken Zeigefinger

[11] P. Buberl, *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften Österreichs, Bd. 4: Die illuminierten Handschriften in Steiermark, Teil 1: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau*, Leipzig 1911, Nr. 21, S. 49f., fig. 44. Die Handschrift enthält außerdem f. 2^{v} im Initial eine Halbfigur des Johannes Chrysostomus mit Mitra und griechischem Pallium, der mit der Rechten in ein Buch weist, das er in der verhüllten Linken hält (fig. 45); auf f. 10^{r} im Initial Augustin als Halbfigur mit Mitra und Kasel, ebenfalls mit Buch und erhobener rechter Hand.

[12] Der zur Seite geraffte Vorhang findet sich häufiger bei Autorenbildern, so im Zwiefaltener Chorbuch um 1162 für Benedikt (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Ms. Hist. Fol. 415, f. 87^{r}; S. von Borries-Schulten / H. Spilling, *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 1. Provenienz Zwiefalten*, Stuttgart 1986, Nr. 64, Abb. 258), für Rupert von Deutz in einer Handschrift *De divinis officiis* um 1127 (München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14355, f. 1^{v}; Klemm 1980, Nr. 19); vgl. Meier 2000, Abb. 27, 29.

in die rechte Hand legt, deren Mittel- und Ringfinger den Daumen leicht berühren.[13] In diesen vier Schülern wird die geistige Auseinandersetzung mit den Schriften Augustins ins Bild gesetzt. Die Gesten bezeichnen die nachdenkliche Aufnahme der Worte (oben) sowie das dialogisch erörternde Gespräch (unten). Die spätantiken Schüler sind hier als Muster und Vorbild für das zeitgenössische Augustinstudium im Benediktinerkloster Admont zu verstehen.[14]

Eine Engelberger *De-Trinitate*-Handschrift (Stiftsbibliothek, Cod. 14, 2. Hälfte 12. Jahrhundert) zeigt auf f. 1^{v} Bischof Augustin mit zwei Irrlehrern, deren erster die Augen bedeckt und die Hand abwehrend hebt, während der zweite, ein Bischof mit Pallium, sich abwendend seinen Bart rauft. Dargestellt ist wiederum Augustins überzeugende Rede. Der rechts voranschreitende Bischof mit einem Buch in der Linken kann eventuell als Paulus gedeutet werden.[15] Auf f. 125^{r} wird zu Beginn des 12. Buchs ein junger Mönch dargestellt, der eben in einem Codex den Beginn des 12. Buches studiert. Der Autor selbst, Bischof Augustin, beugt sich von hinten über ihn, stützt mit der Linken das Buch und weist mit der Rechten über die Schulter des Mönchs auf den Text. Die Darstellung folgt dem Typus antiker Musen-Inspirationsszenen, der oft in Autorenbildern aufgegriffen wird. Doch die Rollen sind vertauscht: Die Muse ist der Autor selbst, der den Jüngling bei der Lektüre seines Werkes inspiriert, um ihn zum rechten Verständnis zu führen. Diese Szene setzt ins Bild, wie Augustin durch seine Schriften gleichsam persönlich die jungen Mönche des Klosters belehrt und bildet.

---

[13] Vgl. zu rhetorischen Gesten U. Rehm, *Stumme Sprache der Bilder*, München / Berlin 2003, 294, zu Quintilian, *Inst. orat.*, zum Beginn einer Rede.

[14] Neben dieser Bildseite gibt es eine weitere zeitgleiche Darstellung des lehrenden Augustin in Admont in der Sammelhandschrift Cod. 264 (Buberl 1911, Nr. 29, fig. 53); hier wird das Q-Initial zu Augustins *De magisterio* (f. 114^{v}) gefüllt durch einen Lehrer und Schüler, die gemeinsam ein Buch halten, in das der Lehrer weist, während der Schüler zustimmend die Rechte hebt. Eine Augustin-Sammelhandschrift aus der 1064 gegründeten Benediktinerabtei St. Sepulcre in Cambrai (Cambrai, Bibl. Municipale, Ms. 559) aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zeigt nicht nur vor *De doctrina christiana* auf einer gerahmten ganzseitigen Federzeichnung (f. 1^{r}) Augustin als thronenden Bischof zwischen vier Buchpulten mit geöffneten Codices, d. h. als gebildeten Gelehrten, sondern sie leitet den *Sermo* 46 in Ezechiel 34,1–16 (PL 38,270–295), der von den geistlichen Hirtenpflichten handelt, unter dem Titel *Liber de pastoribus* f. 57^{v} mit einem gerahmten Bild ein, das links einen heiligen Bischof (Augustin) mit einem heiligen Abt (Benedikt) im Gespräch zeigt; beider Stäbe durchbohren dabei einen kleinen Drachen, Abbild des Bösen oder des Lasters, während hinter ihren Beinen Schafe hervorsehen. Vgl. W. Cahn, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century (A Survey of Manuscripts illuminated in France)*, 2 Bde., London 1996, hier Bd. 1, Nr. 99, Bd. 2, Abb. 243.

[15] Vgl. Eggenberger 1999, 59–65, hier 60 f.

Die Beispiele zeigen Augustin auffallend häufiger als Lehrer denn nur als Verfasser seiner Werke. Sie zeigen dialogische Szenen, in denen Augustin seine Gegner mündlich zu überzeugen sucht, in denen er seine Schüler mündlich unterweist, in denen seine Schüler mit Verweis auf ihn disputieren und zur Einsicht zu gelangen suchen, oder in denen Augustin denjenigen, der sein Werk studiert, inspirierend unterstützt. Thematisiert wird damit die geistige Auseinandersetzung mit dem Werk Augustins. Es ist ein Dialog über die Zeiten hinweg, der zugleich mit den eigenen Zeitgenossen geführt wird; denn die verstehende Aneignung des Textes geschieht durch das Gespräch – dies ist es, was die Bilder betonen. Hier liegt offenbar ein Spezifikum von Augustintexten, deren jeweils unterschiedliche Autorenbilder darin einen eigenen Akzent setzen. Der Typus des lehrenden Autors gehört, wie Meier anhand der enzyklopädischen Handschriften dargelegt hat,[16] seit dem 13. und vor allem im 14. Jahrhundert zu den geläufigen Typen des Autorenbildes.

> „Das bedeutet, daß sich der Akzent von der Buchentstehung, dem Schreiben des Buchs, das im 12. Jahrhundert die verbreiteste Form des Autorenbildes war, zur Rezeption und Wirkung, also zur ‚Aufführung' hin verschiebt."

Die illustrierten Augustintexte lassen vermuten, daß das Studium Augustins im 12. Jahrhundert diese lebendige Form der Aneignung forciert hat, denn hier zeigt sich der neue Bildtypus zuerst.[17] Die mündliche Unterweisung und der theologisch-philosophische Dialog miteinander bestimmen die Szenen. Darin liegt ein Unterschied zu den Lehrszenen des 13. und 14. Jahrhunderts. Denn diese zeigen in der Regel den Autor am Katheder oder Pult, der aus einem Buch dozierend sich seinen unter oder vor ihm sitzenden Schülern zuwendet.

---

[16] Meier 2000, 383–385, folgendes Zitat 383. Vgl. auch C. Meier, *Bilder der Wissenschaft. Die Illustration des ‚Speculum maius' von Vinzenz von Beauvais im enzklopädischen Kontext*, in: Frühmittelalterliche Studien 33 (1999), 252–286.

[17] Ein frühes Beispiel des lehrenden Autors für einen Theologen des 12. Jahrhunderts ist das Titelbild zu Gilberts Boethius-Kommentar aus St. Amand (Valenciennes, Bibl. Municipale, Ms. 197, f. 4^{v}; Cahn 1996, Nr. 128, Abb. 304). Der als Heiliger gekennzeichnete Bischof Gilbert wendet sich sitzend nach rechts, in jeder Hand ein leeres Spruchband als Zeichen seiner mündlichen Rede; durch einen Querbalken von ihm getrennt sitzen unten seine Schüler, drei junge, ebenfalls nimbierte Kleriker mit geöffneten Büchern. Sie sind durch Inschriften bezeichnet als *Iordanus fantasma, Ivo carotensis decanus* und *Johannes beleth.*

2. *Die Gottesstadt*

Ein weiteres bildliches Leitthema in den ‚Gottesstaat'-Handschriften ist das himmlische Jerusalem.[18] Zwei verschiedene Aspekte kommen dabei zusammen, die Architektur der Himmelsstadt sowie ihre Bewohner. Während eine Handschrift aus dem Cluniazenserpriorat Saint-Saturnin-du-Port im Rhônetal im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts (Paris, Bibl. Nationale, lat. 2060)[19] als Titelblatt (f. 1r) eine kostbar verzierte dreigeschossige, von drei Türmen bekrönte Arkadenarchitektur zeigt, auf deren Zinnenkranz ein Engel wacht, deren Tore aber für den Betrachter den Einblick verschließen, steht in den meisten Beispielen die Hierarchie der Bewohner der Himmelsstadt im Mittelpunkt des Interesses.

Die bereits oben erörterte Handschrift aus Canterbury (Florenz, Bibl. Laurenziana, Pluto XII. 17)[20] zeigt diese auf f. 2v: In einer dreigeschossigen Giebelarchitektur (ähnlich einer Kirchenfront) mit vier seitlichen, teils kreuzbekrönten Türmchen thront in der Mitte des obersten Segments Christus in der Mandorla vor blauem Himmelsgrund als Himmelskönig mit einem Lilienzepter, die Rechte segnend ausgestreckt. Er wird begleitet von sechs musizierenden Engeln. Zu Füßen Christi thronen die zwölf Apostel in zwei Gruppen, angeführt von Petrus (links) und Paulus (rechts). Palmenzweige in ihren Händen weisen sie zugleich als Märtyrer aus; außen schließt sich ein kleines Torgebäude mit weit geöffneten Torflügeln an. Dies soll anzeigen, daß die Lehren der Apostel die Himmeltore geöffnet haben. Die untere Zone ist in zwei übereinanderstehende Dreierarkaden gegliedert. In der größeren mittleren thront, in einer Achse unter Christus, frontal die gekrönte *Ecclesia* mit Vogelzepter in der Linken als Himmelskönigin. Sie hält ein geöffnetes Buch in der Rechten und wird begleitet von zwei heiligen Märtyrerinnen mit Palmzweigen sowie von zwei Engeln in den Zwickeln. Seitlich schließt sich jeweils eine Arkade mit Heiligen an, die auf einem Segmentbogen sitzend gemeinsam ein welliges Spruchband halten und die *Confessores* verkörpern. Unter ihnen sitzen in Arkaden links drei Kleriker mit Büchern und Palmenzweigen, deren mittlerer durch sein Pallium als Erzbischof gekennzeichnet ist. Entsprechend

[18] Zur Bildtradition und Auslegungsgeschichte siehe Ausstellungskatalog *La Gerusalemme celeste*, Mailand 1983 (hrsg. von M.L. Gatti Perer).

[19] Cahn 1996, Nr. 48, Abb. 112.

[20] Kauffmann 1975, Nr. 19, Abb. 50.

sitzen rechts auf einer Bank drei (nicht alttestamentliche) Könige mit Büchern und Palmzweigen.

Diese hierarchisch gestufte Gruppierung der himmlischen Bewohner kommt aus der Tradition des Allerheiligenbildes, das seit der Karolingerzeit zum wichtigen Bildbestand von Sakramentaren zählt und sich an der Allerheiligenlitanei orientiert.[21] Die Darstellung aus Canterbury überträgt dieses Thema sinnvoll in einen anderen Kontext. Sie setzt dabei eigene Akzente, so durch die musizierenden Engel,[22] durch die Präsentation der *Virgines* um die zentrale Gestalt der Maria-*Ecclesia*, durch die Gegenüberstellung der heiligen Bischöfe und heiligen Könige. Entscheidend ist jedoch die Einbettung der himmlischen Hierarchie in ein basilikaförmiges (Kirchen) Gebäude, sowie die Ergänzung der Paradiespforte, die von einem Cherub mit dem erhobenen Flammenschwert bewacht wird und unter der vier Paradiesströme hervorquellen. Das Motiv des Cherubs an der Paradiespforte stammt aus dem Bericht von der Vertreibung des ersten Menschenpaares (Gen 3,24) und gemahnt bildlich an diese und den Sündenfall. Daran erinnert auch die linke Seite dieses Doppelblattes (f. 1^{v}): Sie zeigt unter einer Arkade unten zwei Männer, die mit einem von Rindern gezogenen Pflug die Erde bearbeiten, umgeben von Vögeln in der Luft und am Boden. Das Pflügen kennzeichnet in den Genesisbildern der Bibeln von Tours Mitte des 9. Jahrhunderts das harte Erdenleben Adams nach der Vertreibung.[23] Dieser harten aber friedlichen Tätigkeit des Landmanns wird im Bildstreifen darüber das kämpferische und todbringende Leben der Ritter gegenübergestellt: Einer spaltet mit seinem Schwert einem anderen den Schädel, ein anderer ersticht seinen Gegner, der daraufhin seine Seele aushaucht; der letzte stürzt vom Pferd zu Boden, eben so, wie es in Canterbury aus illustrierten Handschriften von Prudentius' *Psychomachia* für die *Superbia* geläufig ist.[24] Im Giebelfeld wird dann die Seelenwägung gezeigt: Während ein Engel die Seele

[21] Vgl. Redaktion, *Allerheiligenbild*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1 (1974), 101–104; A. Schott, *Das vollständige römische Meßbuch, lateinisch und deutsch*, Freiburg 1962, 539f.

[22] B. Tammen, *Musik und Bild im Chorraum mittelalterlicher Kirchen 1100–1500*, Berlin 2000, 137–139.

[23] H. Kessler, *The Illustrated Bibels from Tours*, Princeton 1977.

[24] Aus Canterbury stammen die Ende des 10. Jahrhunderts entstandenen *Psychomachia*-Handschriften in Cambridge, Corpus Christi College Ms. 23, sowie London, British Libr. Add. Ms. 24139, vgl. E. Temple, *Anglo-Saxon Manuscripts 900–1066* (A Survey of Manuscripts Illuminted in the British Isles 2), London 1976, Nr. 48 und 51. Zu einer weiteren Kopie aus St. Albans um 1120 mit dem Sturz der Superbia f. 14^{rv} (London, British Libr. Titus D.XVI) siehe Kauffmann 1975, Nr. 30.

des Verstorbenen schützend in Empfang nimmt, zeigt ein anderer Engel zwei Teufeln die ausgeglichenen Waagschalen.

Die Eingangsbildseite thematisiert also die verschiedenen Lebensformen des zweiten und dritten Standes im Blick auf das Jüngste Gericht, bei dem über das Seelenheil des einzelnen entschieden wird. Ziel des rechten Lebens ist die Gottesstadt auf der rechten Seite. Dort macht der Cherub eine einladende Geste zu dem geöffneten Paradiestor hin, und auch die Tore neben den Aposteln, den Mittlern der Botschaft Christi, stehen offen – bildlich stehen dem Betrachter damit Tore offen zum Eintritt in die ewige Gemeinschaft der Heiligen im Paradies. Den Weg bezeichnen die vier Paradiesflüsse, die in der Exegese seit den Kirchenvätern als Sinnbild der Evangelien gedeutet werden, die ihren Ursprung in Christus, der einen Quelle der göttlichen Weisheit haben. Die nachfolgende Doppelseite thematisiert den Weg des geistlichen Standes zum Paradies. Für die geistlichen Leser der ‚Gottesstaat'-Handschrift, die Vertreter des ersten Standes, wird hier die geistige Auseinandersetzung mit dem Werk des verehrten Kirchenvaters Augustin und das theologische Gespräch darüber als ideale Lebensform anempfohlen. Der geistliche Weg führt durch das Streben nach Weisheit zum Paradies. Das Studium der Evangelien sowie die gemeinschaftliche intellektuelle Auseinandersetzung mit ihrem Ausleger und dem Deuter der Heilsgeschichte in der Weltgeschichte, Augustin, wird den Geistlichen und Lesern des ‚Gottesstaats' in Canterbury durch die Bilder der Handschrift nahegelegt. Die drei Stände der *civitas terrena* werden den Chören der *civitas dei* gegenübergestellt.

Wenig später wird um 1130–1140 in Canterbury eine weitere ‚Gottesstaat'-Handschrift mit einem Titelblatt versehen (Oxford, Bodleian Libr., Ms. Laud. Misc. 469). Elemente der älteren Titelbilder werden hier aufgegriffen und mit neuem Sinn gefüllt auf einer Seite zusammengefaßt.[25] Die Miniaturseite (f. 7^{v}) zeigt im oberen Teil unter einer großen, von Türmchen mit Kreuzen bekrönten und gerahmten Arkade, die einen Kirchenraum suggeriert, den thronenden und segnenden Christus, der ein geschlossenes Buch vorzeigt. Er wird von zwei Weihrauch schwingenden Engeln verehrt und von den zwölf neben ihm sitzenden Aposteln begleitet. Auf die Darstellung der anderen himmlischen Chöre der Märtyrer, Bekenner und Jungfrauen wird verzichtet. Damit wird die obere Szene zur Darstellung

[25] Kauffmann 1975, Nr. 54, Abb. 147.

Gottes als Richter mit den 12 Aposteln als Beisitzern des Gerichts (Mt 19,28).[26] Ausgemalt wird entsprechend der Kampf mit den Teufeln um die Rettung der Seelen: Links verteidigt Christus mit einer Lanze die Mauern einer Stadt und die darin wohnenden Heiligen gegen die andringenden Teufel. Diese Szene greift das Bildvokabular des sogenannten Utrecht-Psalters (Utrecht, Rijksuniversiteit Ms. 32, Reims 820–830) auf, der vermutlich für Ludwig den Frommen oder seine zweite Gattin Judith angefertigt, sich seit dem 10. Jahrhundert in Canterbury befand und dort mehrfach kopiert wurde.[27] Hier wird der vom Psalmisten erflehte Schutz Gottes für die von Feinden Bedrängten, die in der mittelalterlichen Exegese als die vom Teufel oder den Lastern bedrohten Seelen der Gläubigen interpretiert werden, durch Menschengruppen in einem von Bewaffneten angegriffenen Mauerring dargestellt, den oft Christus verteidigt. In der Miniatur zum ‚Gottesstaat' wird dieses Motiv verändert, insofern der geistliche Sinn der Szene durch die Darstellung des angreifenden Teufels unmittelbar sinnfällig gemacht wird. Die von acht Türmen bewehrte Stadt erinnert zugleich an das himmlische Jerusalem. Ihre Bewohner sind die Seligen, hier dargestellt als nimbierte Heilige. Es ist jedoch noch nicht die ewige Himmelsstadt am Ende der Zeit, sondern die noch vom Teufel bedrohte und von Christus verteidigte Gemeinschaft der Gläubigen in der Gegenwart, die unsichtbare *civitas dei* in der Welt.

Die rechts anschließende Szene zeigt unten einen Mann mit geschlossenen Augen auf dem Bett liegen, einen Toten also. Seine Seele wird aufgenommen in den Schoß einer thronenden Frau, deren Kopf ein Nimbus und der Strahlenkranz der Sonne hinterfängt. Der Teufel streckt seine Krallen nach der kleinen Seele aus, doch ein Engel ergreift sie, um sie vor den Thron Gottes zu bringen, dies nach Offb 12,1–5, während ein anderer Engel Weihrauch schwingend zum Teufel herabstößt. Angesprochen ist die erste Auferstehung, die Auferstehung der Seelen, die, wie Augustin unter Bezugnahme auf Röm 5,4 darlegt, ihren Tod in Gottlosigkeit und

[26] Augustin, *De civitate Dei* 20,5; PL 41,43–804; CCSL 38–40 (hrsg. von B. Dombart / A. Kalb), Turnhout 1955; deutsche Übersetzung von W. Thimme (eingel. von C. Andresen), *Augustinus. Vom Gottesstaat*, 2 Bde., Düsseldorf / Zürich 1997, hier 592.

[27] K. Van der Horst, *The Utrecht Psalter in Medieval Art*, Utrecht 1996; zu den Kopien in Canterbury zählen die Handschrift London, British Libr. Ms. Harley 603 (vgl. Temple 1976, Nr. 64; zu den Ergänzungen um 1140 siehe Kaufmann 1975, Nr. 67), und der sogenannte Eadwine-Psalter um 1147 (Cambridge, Trinity College, Ms. R.17.1; Kaufmann 1975 Nr. 68); vgl. W. Noel, *The Utrecht Psalter in England: Continuity and Experiment*, in: Van der Horst 1996, 120–165.

Sünden haben, und die von Christus gerechtfertigt vom Tod zum Leben erweckt werden.[28] Die thronende Frau kann nach Spr 8 als Darstellung der Weisheit interpretiert werden, die vor aller Zeit gebildet war und die Menschen zu Gott führt; sie ist so mit Christus-*logos* gleichzusetzen. Die Seelen dieser von Christus zum Leben Erweckten sind es, die zwar von Mauern der Tugend bewehrt, aber dennoch vom Laster bedroht sind, und die daher (links) mit erhobenen Händen um Christi Beistand bitten.[29] Als Leitmotiv von Augustins ‚Gottesstaats'-Schrift wird hier also der Kampf Christi um die Seelen und für die Gemeinschaft der Gläubigen, für die Kirche in der Welt herausgestellt. Dazu werden mit der Strahlenkranzmadonna und den Aposteln als Gerichtsbeisitzern Motive des endzeitlichen Gerichts benutzt, doch sie werden unter Bezug auf Augustins spirituale Deutung der Gerichtstexte in *De civitate* neuartig zusammengestellt und umgedeutet auf den Kampf der gläubigen Seelen, der wahren Kirche in der Welt. Damit geben die Titelbilder aus Canterbury dem nachfolgenden Augustintext einen ganz unterschiedlichen Rahmen und bezeichnen verschiedene Lesarten: Die ältere Handschrift stellt das Augustinstudium und den theologischen Dialog als geistlichen Weg zum ewigen Heil des Paradieses heraus, das durch die himmlischen Chöre in der als Kirche dargestellten Himmelsstadt symbolisiert wird. Die jüngere hingegen betont Christus als Helfer der vom Bösen in der Welt bedrohten Seelen auf ihrem Weg zum Heil. Die bildlichen Anlehnungen an die Ikonographie des Jüngsten Gerichts dienen der bildlichen allegorischen Formulierung des *status permixtus* der Kirche in der Gegenwart. Augustin als Lehrer, der theologische Diskurs als geistliche Lebensform tritt in der jüngeren Handschrift hinter der Darstellung eines Kernmoments seines Werks zurück, des *status permixtus*. In beiden Handschrifen aber ist als Leitthema des ‚Gottesstaats' bildlich der Weg der Seele zum Heil sowie der Gerichtsgedanke faßbar. Weder die Auseinandersetzung mit der antiken Philosophie noch die Heils- und Weltgeschichte werden ins Bild gesetzt. Im Zentrum des Interesses für die Auftraggeber und Leser der Handschriften in Canterbury stand im ‚Gottesstaat' offenbar der Schluß des Werks (20–22), d.h. die den einzelnen Gläubigen betreffenden Ausführungen Augustins zum Gericht und der ewigen Seligkeit.

---

[28] Augustin, *De civitate Dei* 20,6.

[29] Christus sticht mit der Lanze in das Maul des Teufels ähnlich wie in Darstellungen des Erzengels Michael nach Off 12,9–11; vgl. unten die ‚Gottesstaat'-Handschrift aus Bosau in Schulpforte.

Die Gemeinschaft der Heiligen im himmlischen Jerusalem wird auch in zwei anderen ‚Gottesstaat'-Handschriften dargestellt. In einer Handschrift der Prager Domkapitelbibliothek (Ms. A 7) vom Ende des 12. Jahrhunderts ist sie das alleinige Thema des Titelblattes.[30] Die von Türmen und Zinnen bewehrte Stadtmauer umfaßt die von Engeln verehrte Gottesgestalt in der Mandorla oben sowie die darunter folgenden Chöre der Heiligen, die durch Namenbeischriften bezeichnet und durch Schriftbänder kommentiert und voneinander abgesetzt werden.[31] Die Stadtmauer wird durch die obere, an Offb 21,19 anklingende Inschrift *Hec urbs ex vivis constat constructa lapillis* als das himmlische Jerusalem der Endzeit identifiziert.[32] Der endzeitliche, auf dem Regenbogen (Offb 4,3) in der Mandorla thronende Weltenherrscher der *Maiestas Domini* wird begleitet von den vier sechsflügeligen Thronwesen der Apokalypse (Offb 4,7), die durch ihre Namenbeischriften die Evangelisten vertreten. Er wird hier in origineller Weise durch die beiden Medaillons mit dem Christus vertretenden Kreuzeslamm sowie der den Heiligen Geist symbolisierende Taube zu einem Bild der Trinität umgeformt.[33] Sein Schriftband *Ad munus vite linquentes vana venite* richtet sich, zur Einsicht mahnend, an den Gläubigen. Seitlich neben der Mandorla steht links die Personifikation der *Sapientia* mit dem Schriftband *Ego in altissimis habito*, ein Zitat aus Gregors des Großen *Responsoria de Sapientia Salomonis*.[34] Rechts hält Jakob, der im Traum die Engel auf einer Leiter aus dem Himmel auf- und niedersteigen sah und Gott schaute (Gen 28,12), das Schriftband *Video dominum facie ad faciem* nach 1Kor 13,9. Augustin zitiert dieses Pauluswort, in dem er das jetzige Schauen Got-

[30] Dodwell 1993, Abb. 320, S. 313; Laborde 1909, 225, Pl. IV; A. Boeckler, *Zur böhmischen Buchkunst des 12. Jahrhunderts*, in: Konsthistorisk Tidskrift 22 (1953), 61–74, bes. 71. Ms. 7 ist die zweite ‚Gottesstaat'-Handschrift der Prager Dombibliothek, nach der oben genannten um 1135–1150 datierten Ms. A.XXI/I. Sie enthält neben dekorativen Initialen wie diese zum Textbeginn ein Initial, das den von der Taube des Heiligen Geistes inspirierten Augustin zeigt.

[31] Die Schriftbänder sind in einer aus Kapitalis und Unziale zusammengesetzten Auszeichnungsschrift geschrieben, deren Kürzungen eher für epigraphische Schriften typisch sind. Die Texte tragen dadurch weniger den Charakter wörtlicher Rede der Personen denn vielmehr als zeitlos gültige Aussagen.

[32] Ähnlich Augustin, *Sermo* 137, *In Epiphania Domini* 7 (PL 39,2017): *Et quoniam Ecclesia vivis lapidibus constructa est afferamus Domino filios Dei.*

[33] Boeckler 1953, 71 weist auf die Herkunft dieses Motivs aus einem Evangeliar aus St. Aposteln in Köln um 1140 hin (Köln, Historisches Archiv, W 244; *Ornamenta ecclesiae*, Bd. 2, E 62); vgl. aber auch das Lektionar aus Corbie um 1140 (Amiens, Bibl. Mun. 142, f. 29^{v}; Cahn 1996, Nr. 105).

[34] Gregor der Große, *Liber responsalis sive antiphonarius* (PL 78,833D).

tes „wie durch einen Spiegel im Rätsel" mit der direkten Schau von Angesicht zu Angesicht am Ende der Zeit kontrastiert, im letzten Buch des ‚Gottesstaates' über die ewige Seligkeit.[35] Er führt dort aus, daß die Menschen schon jetzt der Gemeinschaft mit den Engeln teilhaftig seien und verspricht die Schau Gottes von Angesicht zu Angesicht als Belohnung des Glaubens:

> „Denn der Macht der Finsternis entrissen und nach dem Empfang des Unterpfandes des Geistes in das Reich Christi versetzt, gehören wir schon zu den Engeln und leben zusammen mit ihnen in der heiligen und wonnevollen Gemeinschaft des Gottesstaates".

Diese Stelle begründet hier die überaus ungewöhnliche trinitarische Darstellung des endzeitlichen Gottes, die auch von dem Schriftband der drei oberen Engel *Celi laterum dominum delectat et unum ad facie faciem templari sine fine* in der Gottesschau betont wird. Die Spruchbänder der unteren Engel beschreiben, in Anspielung auf das dreimalige *Sanctus* (Off 4,8), das Gotteslob der himmlischen Schar: *Laudat ter terna dominum sic celica turba+o sacra maiestas tibi sit decus adque potestas.* Wie in Canterbury und gemäß der Tradition der Allerheiligenbilder sind im unteren Bereich der himmlischen Hierarchie die verschiedenen Gruppen der Heiligen angeordnet. Die untere Inschrift weist auf die Freuden hin, die sie in der Himmelsstadt als Lohn erhalten: *Hic sunt tranquille sedes ex gaudia mille.* In der oberen Reihe repräsentiert links Petrus mit dem Schlüsselattribut und drei weiteren Heiligen die Gruppe der Apostel, rechts werden die Märtyrer von dem tonsurierten Diakon Stephanus angeführt, in der Mitte befinden sich drei weitere Heilige, vermutlich Vertreter der Propheten. Alle zusammen halten ein Schriftband, das unter Bezug auf 1Kor 2,9 bzw. Jes 64,4 auf die die irdische Vorstellungskraft übersteigende Wunderbarkeit der unmittelbaren Gottesschau abhebt: *Quod non audivit auris nec vidit oculus * id factor nobis tribuit pius atque redemptor.*[36] Ähnlich ist auch die Aussage des Schriftbandes der Jungfrauen in der Mitte der unteren Reihe: *Quod credendo prius audivi meus ecce videmus.* Das Schriftband der Bekenner in der unteren Reihe, unter ihnen zwei Bischöfe, hingegen preist den großen Lohn für ihr irdisches Wirken im Namen Christi: *His ibi commissa*

[35] Augustin, *De Civitate Dei* 22,29 (PL 41,797, 800f.); Zitat ebd. Vgl. auch Augustin, *Collatio cum Maximino Arianorum Episcopo* (PL 42,739): *Unde Jacob dicebat: Vidi Dominum facie ad faciem et salva est anima mea.*

[36] 1Kor 2,9f.: *quod oculus non vidit nec auris audivit … nobis autem revelavit Deus per Spiritum suum.*

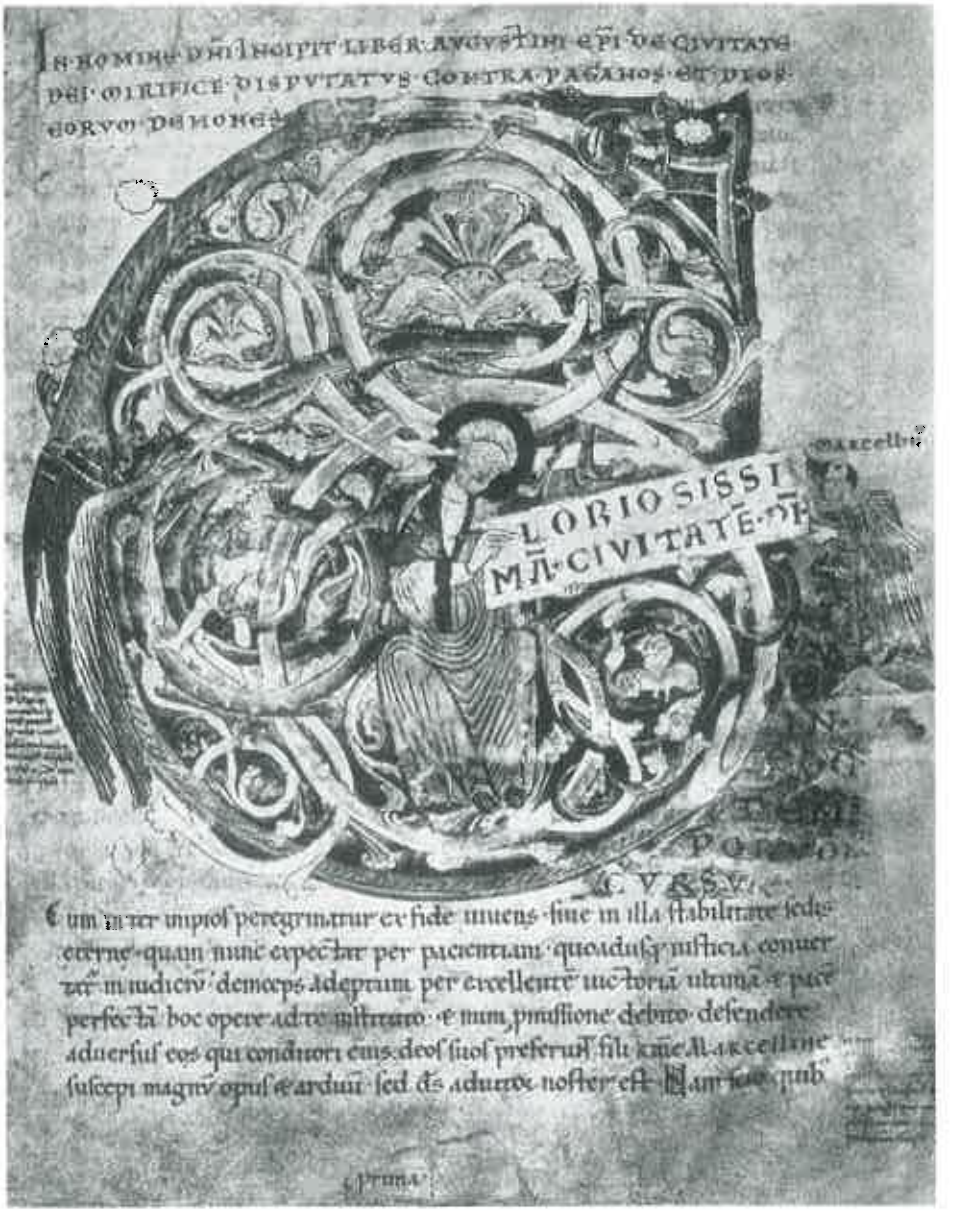

Abb. 1: Augustin, *De civitate Dei*, Prag, Domkapitelsbibliothek Ms. A XXI/I, 1135-1150, f. 1r (aus: Boeckler 1953)

Abb. 2: Augustin, *De civitate Dei,* Engelberg, Stiftsbibliothek Cod. 17 (Engelberg 2. Hälfte 12. Jh.), f. 91r zu Buch 7: Augustin als Schreiber (aus: Eggenberger 1999)

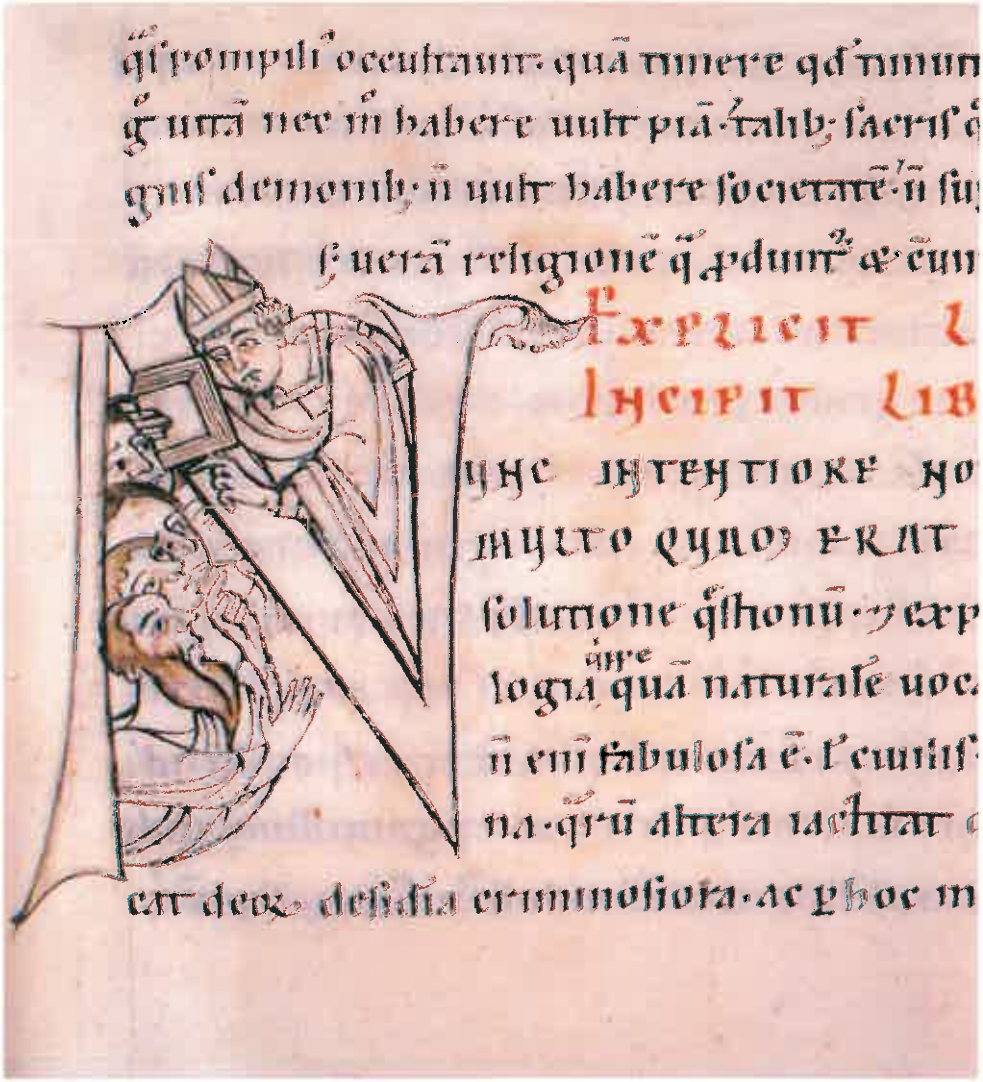

Abb. 3: Engelberg, Stiftsbibliothek Cod. 17, f. 106r zu Buch 8: Augustin als Lehrer (aus: Eggenberger 1999)

Abb. 4: Augustin, *De civitate Dei*, Florenz, Bibl. Laurenziana Ms. Pluto XII.17 (Canterbury um 1120), f. 1v (aus: Kauffmann 1975)

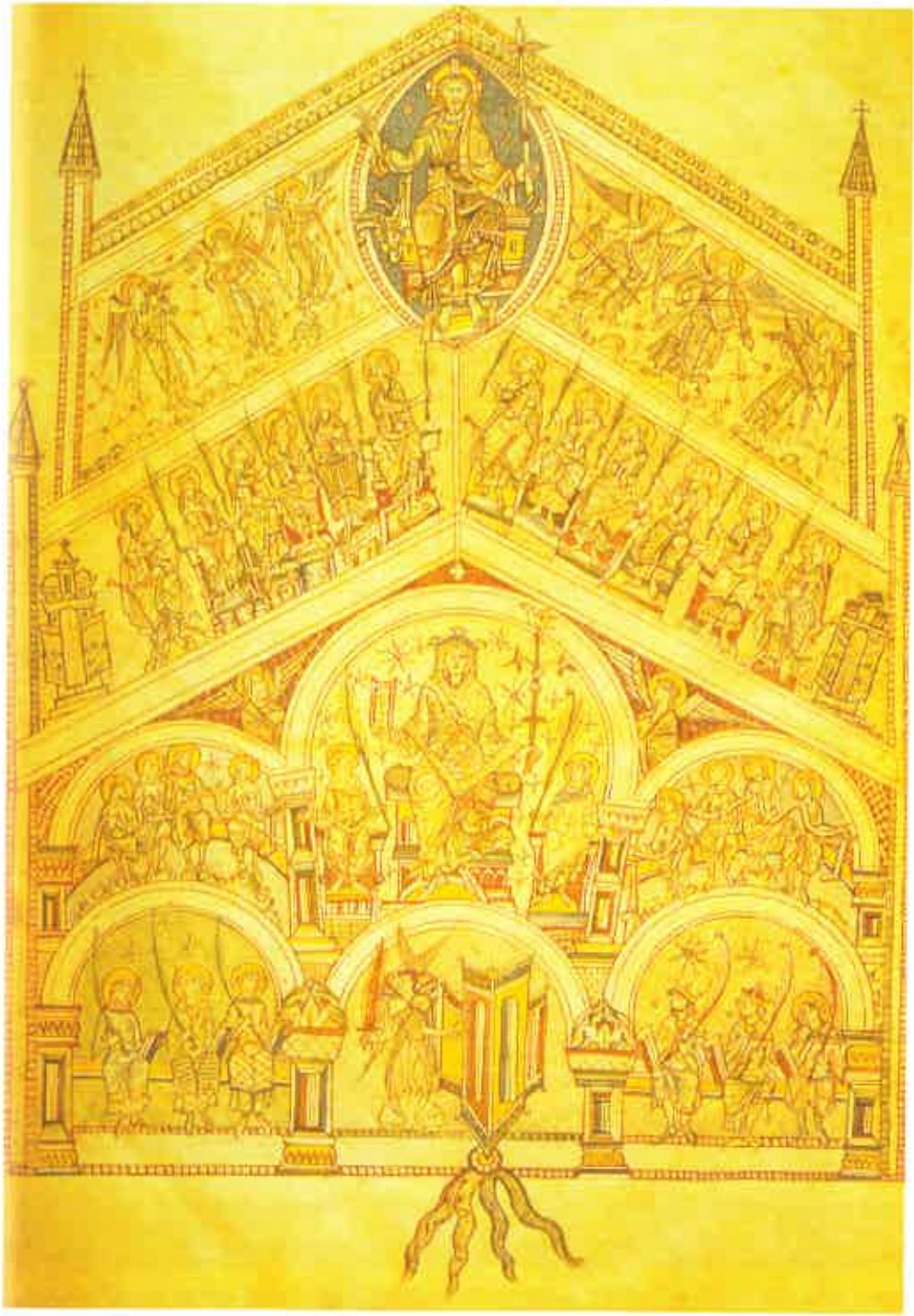

Abb. 5: Florenz, Bibl. Laurenziana Ms. Pluto XII.17, f. 2r: Gottesstaat (aus: Kauffmann 1975)

Abb. 6: Florenz, Bibl. Laurenziana Ms. Pluto XII.17, f. 3v: Augustin als Lehrer (aus: Dodwell 1993)

Abb. 7: Theologische Sammelhandschrift, Admont, Stiftsbibliothek Cod. 125 (Admont, Mitte 12. Jh.), f. 1r: Augustin und seine Schüler (aus: Buberl 1911)

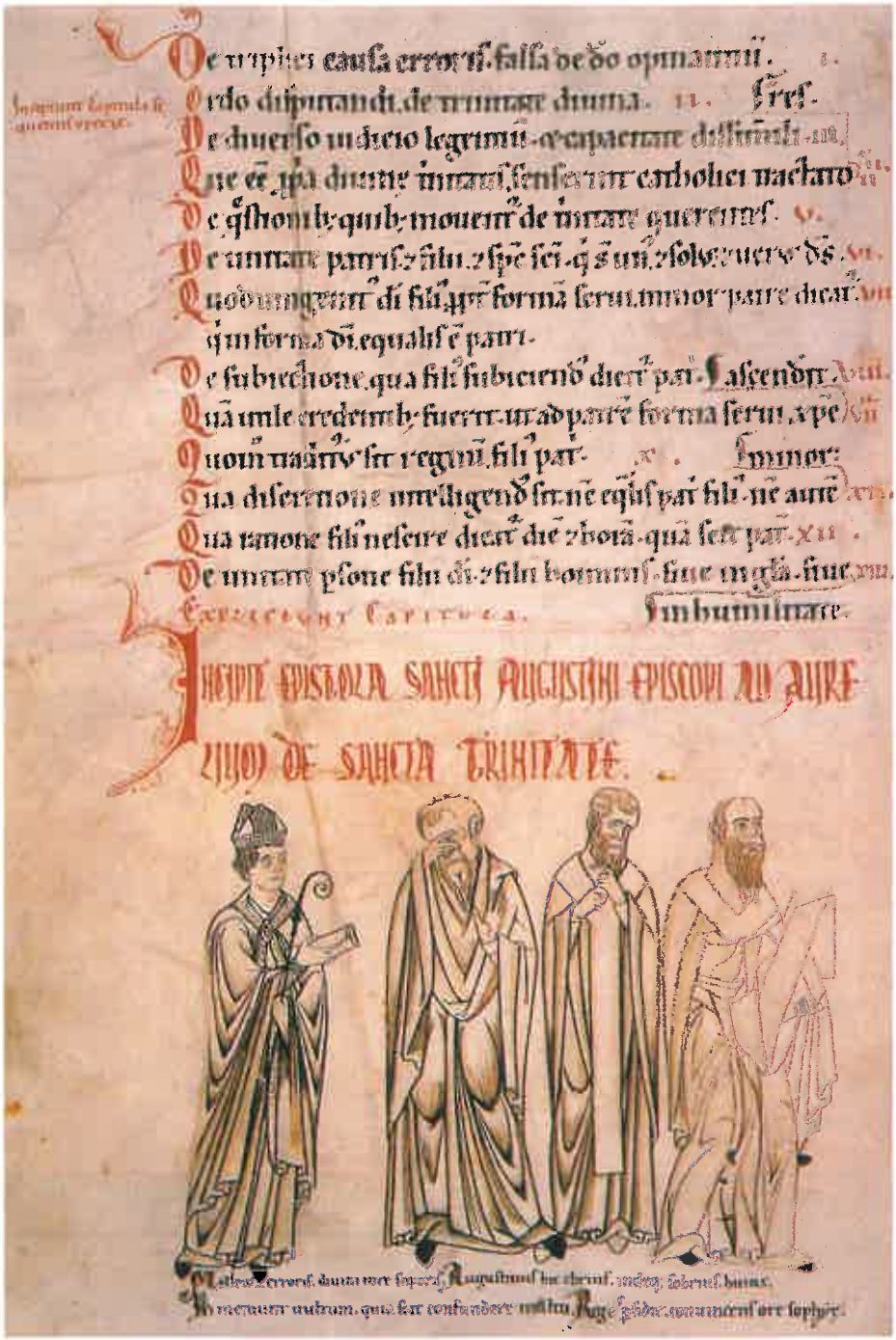

Abb. 8: Augustin, *De Trinitate*, Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 14 (2. Hälfte 12. Jh.), f. 1v: Augustin mit zwei Irrlehrern (aus: Eggenberger 1999)

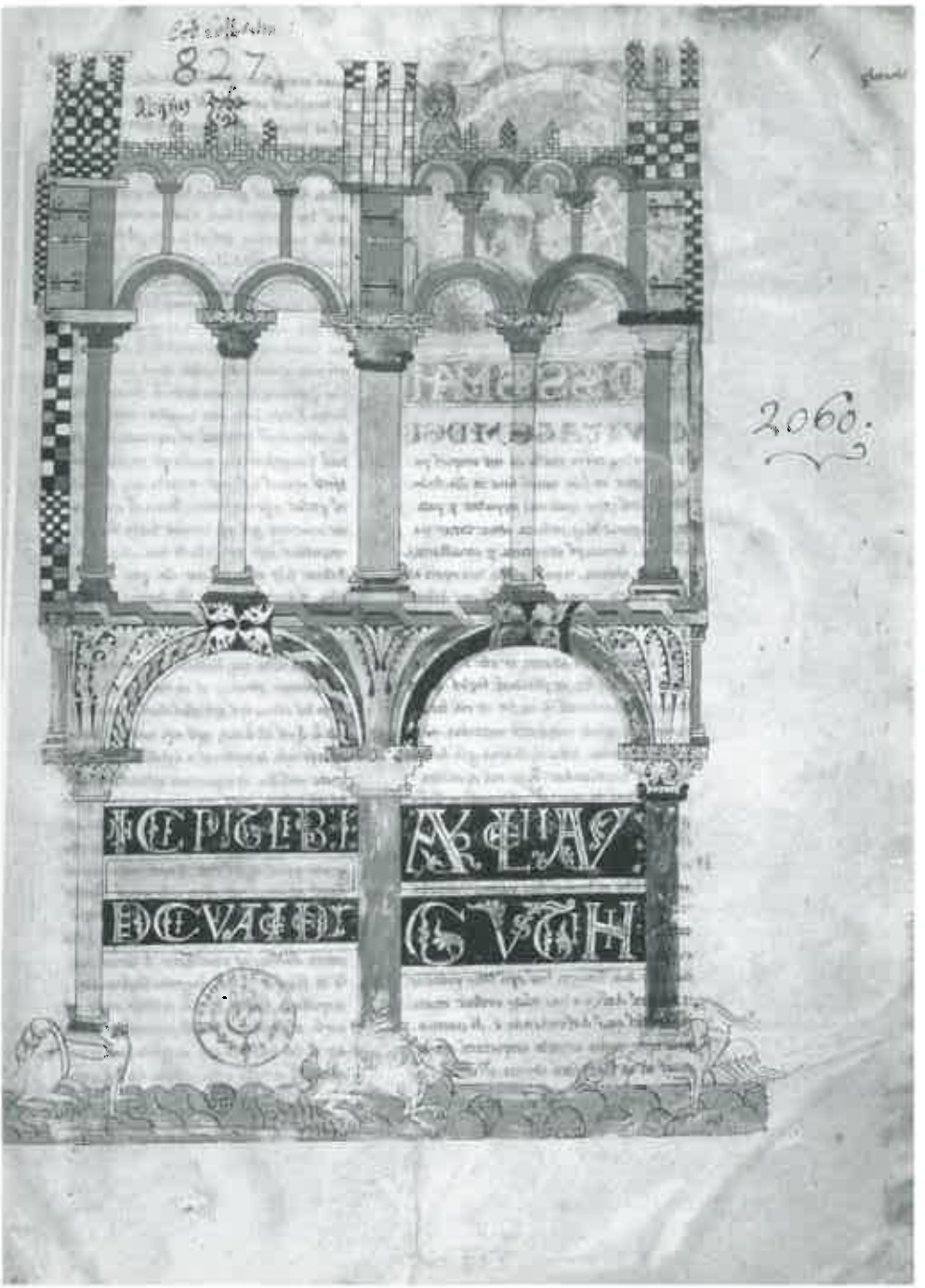

Abb. 9: Augustin, *De civitate Dei,* Paris, Bibl. Nationale, lat. 2060 (Cluniazenserpriorat Saint Saturnin-du-Port 1. Viertel 12. Jh.), f. 1r: Gottesstadt (aus: Cahn 1996)

Abb. 10: Augustin, *De civitate Dei*, Oxford, Bodleian Libr., Ms. Laud. Misc. 469 (Canterbury 1130-1140), f. 7v: Gericht (aus: Kauffmann 1975)

Abb. 11: Augustin, *De civitate Dei,* Prag Domkapitelbibliothek Ms. A 7 (Ende 12. Jh.), f. 1v
Gottesstadt (aus: Dodwell 1993)

Abb. 12: Augustin, *De civitate Dei,* Boulogne-sur-Mer, Bibl. Municipale, Ms. 53 (St. Bertin, Mitte 12. Jh.), f. 1r: Christliche und heidnische Lehrer (aus: Cahn 1996)

Abb. 13: Boulogne-sur-Mer, Bibl. Municipale, Ms. 53, f. 73r I-Initial zum zweiten Teil: Gottesstadt (aus: Cahn 1996)

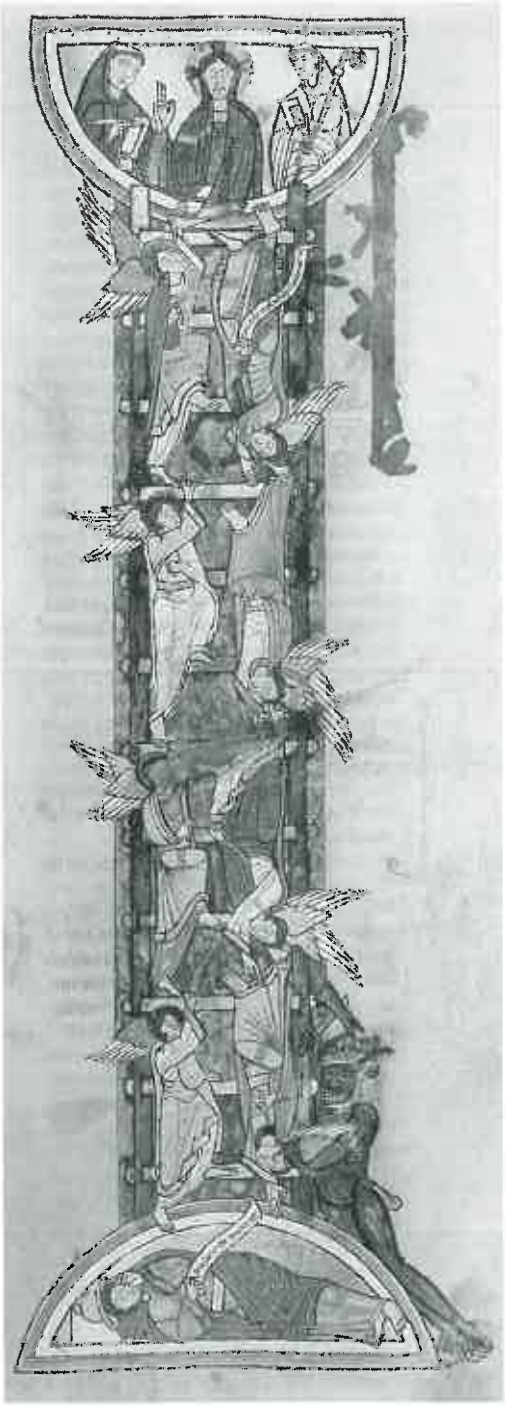

Abb. 14: Bernhard von Clairvaux, *De decem gradibus humilitatis,* Douai, Bibl. Municipale, Ms. 372 (Anchin um 1170), f. 100r: Tugendleiter (aus: Cahn 1996)

Abb. 15: Augustin, *De civitate Dei*, Schulpforta, Bibliothek der Landesschule Pforta, Hs. A 10 (Bosau 1168-1180), f. 2v: sechs Weltalter der *civitas dei* (aus: Kat. Heinrich der Löwe 1995)

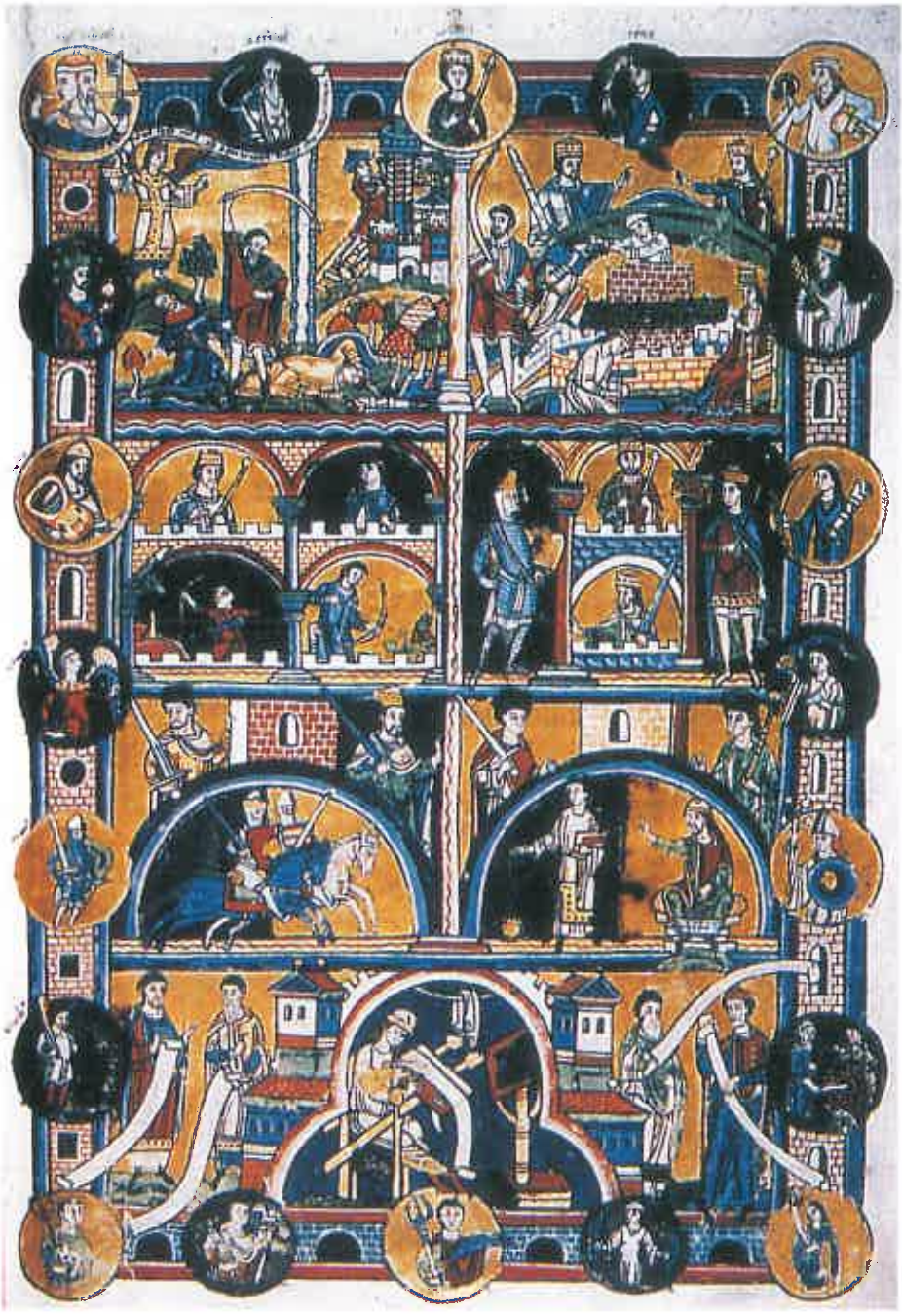

Abb. 16: Schulpforta, Bibliothek der Landesschule Pforta, Hs. A 10, f. 3r: sechs Weltalter der *civitas terrena (aus:* Kat. Heinrich der Löwe 1995).

reddunt duplicata talenta. Die Inschriften der Heiligen thematisieren also die Gottesschau der Heiligen und die himmlische Herrlichkeit als Lohn für ihr heiliges Leben.

Erstaunlich ist, daß den heiligen Bewohnern der Himmelsstadt unten rechts die Böhmen, vertreten durch einen Bischof mit Pallium, dem ein Kleriker sowie Mann und Frau an die Seite gestellt sind, obwohl sie nicht als Heilige charakterisiert sind. Ihr Schriftband bringt in Anspielung auf 1Kor 13,13 die Hoffnung zum Ausdruck, daß sie durch ihren Glauben zu den Gerechten gehören: *Spes amor atque fides iustos locat hic boemenses.* Die Himmelsstadt ist damit nicht nur die endzeitliche, in der Apokalypse beschriebene Erscheinung, sondern wie bei Augustin Sinnbild für die *civitas Dei,* die Gemeinschaft der gerechten Gläubigen mit den Heiligen. Die Darstellung der Prager ‚Gottesstaat'-Handschrift bezieht mit den Böhmen das eigene Kirchenvolk in die Himmelsstadt mit ein und läßt sie bereits der Gottesschau teilhaftig sein.[37] Die Teilhabe an der *civitas dei* wird mit dem Bild der *civitas celestis* zusammengezogen und antizipatorisch vorweggenommen. Das traditionelle Bildprogramm der himmlischen Hierarchie wird hier zudem erweitert durch die das Bild prägenden Schriftbänder. Ihre Texte akzentuieren die Gottesschau und das Gotteslob, dies im Anklang an entsprechende Stellen der Bibel

[37] Die Abstimmung des Bildprogramms auf die jeweils dahinterstehende Gemeinschaft findet sich auch in anderen Augustinhandschriften, so in seinem ‚Psalmenkommentar' (Douai, Bibl. Municipale, Ms. 250; vgl. Cahn 1996, Nr. 108, Abb. 259) aus der Benediktinerabtei Marchiennes aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Das Titelbild (f. 2r) zeigt den nimbierten Augustin frontal auf einem Löwenthron, durch Stab, Mitra und Pallium als heiliger Erzbischof gekennzeichnet, das offene Buch auf das Knie gestützt (vgl. oben). In Medaillons des Rahmens sind die Heiligen von Marchiennes zu Augustin gewandt dargestellt: links König Adalberdus, Abt Maurandus und unten die Jungfrau Closendis, rechts oben die erste Äbtissin von Marchiennes, Rictrudis, darunter die Jungfrauen Eusebia und Adalsendis mit Palmzweigen, die wie die klugen Jungfrauen in Erwartung ihres Bräutigams (Mt 25,1–13) brennende Lampen vorantragen. Über Augustin zeigt ein Halbmedaillon Christus als endzeitlichen Herrscher mit der Beischrift *A* und *O,* sein Spruchband sagt: *In capite libri scriptum est de me.* Dies veranschaulicht auch das folgende Beatus-Initial zum Psalterbeginn, das oben den über der Erdkugel thronenden Christus mit Wundmalen und Leidenswerkzeugen zeigt, darunter den harfenden König David als Psalmendichter mit zwei begleitenden Musikern. Damit wird die von Augustin vorgenommene Auslegung des Psalters auf Christus hin gleichsam durch Christi Aussage selbst als richtig bestätigt. Augustin wiederum präsentiert dem Betrachter in seinem Buch die Worte *Verba prophetarum non sunt res historum. / Sensus consors est vite, sed littera mors est* und wendet sich damit gegen ein literales oder historisches Verständnis des Psalters, da allein in dem allegorisch-christologischen Sinn das Leben und Heil liegt. Augustin wird hier überhöht als Vertreter rechter theologischer Lehre, die im Kloster befolgt wird. Dies zeigt die Hinwendung der Heiligen zu ihm, die wiederum Vorbild für die Gegenwart sind.

und der Liturgie; und sie verlebendigen die statische Anordnung der Personen durch direkte Rede.

Die ‚Gottesstaat'-Handschrift aus dem flandrischen Kloster St. Bertin aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (Boulogne-sur-Mer, Bibl. Municipale, Ms. 53)[38] verbindet die Vision der endzeitlichen Himmelsstadt und der Chöre der Heiligen, wie sie in der Prager sowie in der jüngeren Handschrift aus Canterbury vorliegt, mit Christi Scheidung der Guten und Schlechten beim Gericht (Mt 25,31–46). Doch steht dieses Bild nicht als Titelblatt zu Beginn des ‚Gottesstaat'-Textes, sondern vor dem zweiten Teil (zu Beginn des 11. Buchs):

> „Die ersten vier Bücher der zweiten Hälfte handeln von dem Ursprung der beiden Staaten, nämlich dem Staat Gottes und dem dieser Welt, die zweiten vier von ihrem Ablauf oder Verlauf, die letzten vier von ihrem gebührenden Ausgang" (d. h. vom Gericht, den Höllenstrafen und der ewigen Seligkeit),

wie Augustin in den *Retractationes,* die in dieser Handschrift dem Text jedes der beiden Teile vorangestellt werden, selbst formuliert.[39] Das I-Initial zum zweiten Teil (f. 73r) zeigt oben einen von Türmen bewehrten Mauerkranz mit zwei bewaffneten Engeln als Wächtern, der ein Medaillon mit der thronenden gekrönten *Ecclesia* umrahmt, die ein Spruchband hält und von zwei Engeln in den Zwickeln begleitet wird. In drei Registern darunter wenden sich jeweils Gruppen von Heiligen über Wolkenbändern mit ehrfürchtigen Gesten zu ihr: zuerst die gekrönten Patriarchen mit David an der Spitze sowie die Propheten mit Büchern, darunter die von Petrus und Paulus angeführten Apostel und die Märtyrer mit Palmzweigen, dann die Bischöfe und Kleriker als Bekenner sowie die Jungfrauen. Soweit entspricht die Darstellung dem unteren Teil der Miniaturseite der älteren ‚Gottesstaat'-Handschrift in Canterbury. An die Stelle des individuellen Gerichts über die einzelne Seele[40] tritt hier jedoch in der unteren Szene das Jüngste Gericht, denn sie ist inschriftlich als *ultimum iudicium dei* bezeichnet. In der Mitte steht Christus zu einer großen Gruppe seliger Laien gewandt mit dem Spruchband *venite*

---

[38] Cahn 1996, Nr. 114, Abb. 273 f.

[39] Augustin, *Retractationum libri duo* (PL 32,583–656), zum ‚Gottesstaat' Lib. 2, cap. 43, Sp. 647 f., deutsch zitiert nach dem Einband der deutschen ‚Gottesstaat'-Ausgabe von Thimme 1997. Durch die Voranstellung der *Retractationes* wird eine vom Autor selbst autorisierte Zusammenfassung des Buchinhalts gegeben. Sie ersetzt einerseits ein Inhaltsverzeichnis, gibt andererseits zusätzliche biographische Informationen zum Autor.

[40] Vgl. Florenz, Laurenziana, Pluto XII.17, f. 1v, vgl. oben.

benedicti p(er) m(e) nach Mt 19,28.[41] Ein Engel trägt die Leidenswerkzeuge, Dornenkrone, Nägel und Lanze, ein anderer stößt grüßend zu den Seligen herab. Die rechte Gruppe mit einem Kleriker aber verdammt Christus sich abwendend mit den Worten *Discendite a me maledictis* (Mt 25,4) zum ewigen Feuer. Die Verdammten werden von Teufeln mit einer Kette durch ein Tor in die feurige Hölle gezerrt. Außerhalb des Rahmens liegt unten unter den Füßen Christi mit Blick auf ihn der gefesselte Teufel (Offb 20,1–3). Augustin erläutert im 20. Buch, daß der Teufel durch Christi Selbstopfer in den Abgrund geworfen, d. h. von den Gläubigen ausgeschlossen wurde; das Siegel bedeutet, daß geheim bleibt, wer auserwählt ist und wer zu den Gottlosen gehört.[42]

Die äußeren Halbmedaillons zeigen halbfigurige Engel, die nach Mt 25,31 beim Jüngsten Gericht den wiederkehrenden Herrn begleiten. Doch die senkrechten Rahmenleisten und die horizontalen Inschriftleisten des Initials ergeben die Form einer Leiter. Damit wird an die Himmelsleiter in Jakobs Traum erinnert, an der die Engel Gottes auf- und niedersteigen, sowie an Joh 1,51: „Wahrlich, wahrlich ich sage euch, ihr werdet den Himmel offen sehen und die Engel Gottes hinauf- und herabfahren auf des Menschen Sohn";[43] denn Christus steht hier unten und richtet. Doch ist zugleich eine zweite Verständnisebene damit angezeigt. Denn in cap. 7 der Benediktregel wird die Himmelsleiter als Stufenleiter der Tugenden interpretiert, die der Mönch zu seiner Vervollkommnung zurücklegt.[44] Mit direktem Bezug zur theologischen Auslegung als Weg zur Seligkeit und Gottesschau wird die Himmelsleiter im 12. Jahrhundert häufiger dargestellt, so zum Benedikt-Autorenbild im Zwiefaltener Chorbuch (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Ms. Hist. Fol. 415, f. 87r),[45] als Titelbild zu Bernhard von Clairvauxs Traktat *De decem gradibus humilitatis* in einer Handschrift aus dem Benediktinerkloster Anchin um 1170 (Douai, Bibl. Municipale, Ms. 372, f. 100r),[46] oder

[41] Zur Trennung der Guten und Bösen vgl. Augustin, *De civitate Dei* 20,5 (PL 41,662–664).

[42] Augustin, *De civitate Dei* 20,7 (PL 41,667).

[43] C.M. Kauffmann, *Jakob*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 2 (1974), 370–383; Augustin, *De civitate Dei* 16,38 (PL 41,507), der hier auch Joh 1,51 zitiert.

[44] Zur Auslegungstradition siehe C. Heck, *L'echelle céleste dans l'art du moyen âge. Une image de la quête du ciel (Idées et recherches)*, Paris 1997.

[45] Vgl. die Interpretation der Miniatur von Meier 2000, 347.

[46] Cahn 1996, Nr. 122, Abb. 294; Christus wird hier im Himmelssegment begleitet von einem schreibenden Benediktinermönch (Benedikt) und einem Abt in heller Kutte (Bernhard); wie in der ‚Gottesstaat'-Handschrift in Douai liegt unten der gefesselte Teufel.

in einer Handschrift von Augustins ‚Psalmenkommentar' aus Rochester (London, British Libr., Ms. Royal 5.D.II, f. 70v).[47] Die himmlische Hierarchie wird damit zusammengezogen mit dem individuellen Tugendaufstieg des Gläubigen. Und dieser wird in der ‚Gottesstaat'-Handschrift aus dem Benediktinerkloster St. Bertin als Leitmotiv vor den weltgeschichtlichen Teil gestellt. Die biblisch-historischen Ereignisse werden damit, ähnlich wie bei Augustin, spiritual auf die Seele des einzelnen hin ausgelegt. Das himmlische Jerusalem erscheint hier also als endzeitliches und zugleich individuelles Ziel der geistlichen Gottesschau. In der Mandorla steht daher nicht der Weltenrichter, sondern die Personifikation der *Sapientia* oder *Ecclesia*, zu der der Aufstiegs- und Erkenntnisweg der Himmelsleiter führt. Die historische Dimension des ‚Gottesstaates' tritt hier offenbar ganz gegenüber der individuell-spiritualen Auslegung zurück.

Im ersten Initial zu Beginn des ‚Gottesstaates', genauer des einleitenden *Retractationes*-Abschnitts (f. 1r) ist hingegen Christus über den Zinnen der Himmelsstadt zu sehen; er wird begleitet von Maria und Engeln. Im Medaillon darunter sind zwei Heilige, ein Bischof (Augustin?) und ein Kleriker einander zugewandt im Gespräch zu sehen, mit nach oben zu Christus weisenden Gesten beschreiben sie gemeinsam ein Schriftband. Die wahre christliche Lehre entsteht demnach im theologischen Dialog und in Ausrichtung auf Christus; und vermutlich wird Augustin dafür als Vorbild dargestellt. Die Szene darunter ist ähnlich aufgebaut; sie stellt offenbar zwei heidnische Gelehrte oder Häretiker dar, die gemeinsam ein Schriftband halten und beschreiben wollen; doch verhindern Teufel, die ihnen die Ohren zuhalten, das gegenseitige Verstehen. Wie den beiden Heiligen oben durch das Medaillon darüber die Himmelsstadt versprochen wird, so wartet auf die beiden heidnischen Gelehrten die feurige Stadt des Teufels, in der bereits zwei nackte Seelen schmachten. Hier wird, ähnlich der Admonter Handschrift zu Buch 5, der Gegensatz von heidnischer Autorschaft und christlicher Lehre Augustins bildlich als Leitthema für den ersten Teil des ‚Gottesstaats' angegeben, das schlechte Ende der Philosophen und Häretiker drastisch vorwegnehmend.

[47] Die Handschrift stammt aus Rochester Cathedral, erstes Viertel 12. Jahrhundert; vgl. Kauffmann 1975, Nr. 16, Abb. 39. Das M-Initial mit Jakobs Kampf mit dem Engel und der Himmelsleiter steht zu Beginn des dritten Kommentar-Bandes und bezieht sich auf seinen Beginn Ps 118: „Selig, die da wandeln im Gesetz Gottes, die seine Weisung befolgen und ihn mit ganzem Herzen suchen".

3. *Die Geschichte der beiden Staaten*

Die einzige erhaltene Handschrift (Schulpforta, Bibl. der Landesschule Pforta, Hs. A 10), deren Illustration eine weltchronistische Lesart des ‚Gottesstaates' unterstreicht, stammt aus dem Benediktinerkloster Bosau bei Zeitz in Sachsen; sie ist durch ein Widmungsgedicht auf 1168–1180 zu datieren. Die Miniaturseiten greifen den Antagonismus von heidnischer und christlicher Lehre auf, doch wird er hier in eine Gegenüberstellung der *Geschichte* beider *civitates* eingezogen.[48] Die in Deckfarben mit Gold- und Silbergrund gearbeitete, prächtige Miniaturdoppelseite steht hier nach dem einleitenden Abschnitt aus Augustins *Retractationes* (2,43) und seinem Prolog zum Gottesstaat (f. 1^{rv}), an die sich eine versifizierte Inhaltsangabe sowie die Widmung der Handschrift mit Anathema anschließen.[49] Es folgen (f. 2^{r}) dreißig Hexameter über die Weltzeitalter mit Akzent auf den *sensus mysticus: Aspice picta vides; hic mistica significantur.* Damit ist das Thema der Miniaturseiten benannt; es sind die sechs Weltzeitalter, die Augustin in Buch 14–18 verhandelt. Die beiden Bildseiten f. 2^{v}-3^{r} sind gleichartig aufgebaut: Der Rahmen wird gebildet durch die Mauern der *civitas.* Auf den Rahmen sind je 20 Medaillons gelegt, die im Fall der *civitas Dei* (f. 2^{v}) Vögel und Säugetiere sowie einen Jäger zeigen, zur *civitas terrena* aber römische Gottheiten (im wesentlichen nach *De Civitate Dei* 7,2) darstellen.[50] Die

[48] Die beste Beschreibung der Miniaturseiten mit Identifizierung der Szenen und zugrundeliegenden Bibel- bzw. ‚Gottesstaat'-Passagen bietet H. Bergner, *Beschreibende Darstellung der älteren bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Naumburg (Land),* Halle 1905, 170–178, mit Umzeichnung der Miniaturseiten Abb. 113f. Sie wird erleichtert durch ein als Vorsatzblatt erhaltenes Konzeptblatt (f. A^{rv}), auf dem der Aufbau der Miniaturen auf f. 2^{v} und 3^{r} schematisch wiedergegeben und mit Namensinschriften sowie Angaben zu Handlung oder Attributen versehen ist. Vgl. auch G. Jasbar, *Darstellungen antiker Götter im Ms A. 10 Augustins ‚De civitate Dei', Bibliothek der Oberschule in Schulpforta,* München 1980. Farbabbildung in Ausstellungskatalog *Heinrich der Löwe und seine Zeit,* Braunschweig 1995, Bd. 2, S. 25, Abb. 9–10. Eine Untersuchung dieser originellen Handschrift steht noch aus.

[49] Der hier genannte Schreiber Erkenbert ist in Bosau urkundlich nachweisbar: 1168 als *frater,* 1176 *sacerdos* und 1182 *abbas;* sein Auftraggeber Azzo ist Abt von Bosau von 1154–1180; Bergner 1905, 170f.: *Hec Erkenbertus spe firmus et hac ope certus / Stella Maria maris tibi vovit, que tuearis / Qui tibi tollit ea, fur, raptor hic est anathema, / Et ni reddat ea, dampnetur sorte suprema / Et pater Azzo bonus in vota favendo patronus / Dignus mercede requiescat perpete sede. Amen.*

[50] Dies Motiv erinnert an die Münzbildimitationen in karolingischen Handschriften aus Tours, wie z.B. der sogenannten Alkuin Bibel in Bamberg (Staatsbibl., Ms. Lit. 1); vgl. W. Köhler, *Die karolingischen Miniaturen, Bd. 1.2: Die Schule von Tours – Die Bilder,* Berlin 1933, 102–105. Jasbar 1980 identifiziert sie anhand des Konzepts als Janus, Saturn, Jupiter, Juno, Tellus, Ceres, Diana, Venus, Pallas, Fortuna, Vesta,

ausgewählten Szenen werden links oben beginnend in vier Bildstreifen gedrängt, die durch Säulen oder Arkaden nochmals unterteilt sind. Während die Einteilung in Bildstreifen an die Titelblätter zeitgenössischer Bibeln zu einzelnen Büchern gemahnt und damit an die Darstellungsform der *historia sacra* anknüpft,[51] ähneln die halbfigurigen Herrscher- bzw. Heiligenbilder unter Arkaden den Illustrationen von Weltchroniken. So enthält die Weltchronik Ekkehards von Aura (Berlin, Staatsbibl., Ms. lat. fol. 295, um 1150) auf f. 80r die Stammtafel der Karolinger.[52] Sie ist gestaltet als Haus mit seitlichen Türmen, aus dessen Bogenfenstern jeweils ein Angehöriger der Familie schaut; nur die Ahnherren sind oben ganzfigurig dargestellt. In der Chronica S. Pantaleonis (Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Cod. Guelf. 74.3 Aug. fol., 3. Viertel 12. Jahrhundert) werden die Herrscher des Altertums thronend mit ihren Herrschaftszeichen dargestellt, jeweils drei zusammen in einem Register und eingefaßt von einer Stadtarchitektur mit seitlichen Türmen.[53] In der Bosauer ‚Gottesstaat'-Handschrift wird diese starre Reihung der heidnischen Herrscher (f. 3r, 2. und 3. Register) jedoch aufgelockert durch die Aufteilung des Bildfeldes durch verschiedene Arkaturen.

Die *civitas Dei* (f. 2v) ist eingeschrieben in eine Christus-*mundus*-Figur, denn in der Mittelachse ist oben das Haupt Christi in einem roten Medaillon zu sehen, an den Enden der horizontalen Achse die Hände, unten die Füße Christi in roten Medaillons. Christus umspannt hier die Welt. Diese Figur ist sonst nur bekannt aus Weltkarten, so der Ebstorfer Weltkarte um 1235 oder der Londoner Psalterkarte (London, British Libr., Add. Ms. 28681, f. 9v, 2. Hälfte 13. Jahrhundert).[54] Doch anders als auf den Weltkarten umgreift

---

Thetis, Neptun, Vulkan, Pluto, Herkules, Mars, Merkur, Apoll, Bacchus.

[51] Vgl. das sogenannte Morgan Leaf der Winchester Bibel um 1170 (Winchester, Cathedral Libr.; Kauffmann 1975, Nr. 83) sowie die Gumpert Bibel vor 1195 (Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. 1; V. Pirker-Aurenhammer, *Die Gumbertusbibel – Universitätsbibliohek Erlangen Cod. 1. Ein Regensburger Bildprogramm des späten 12. Jahrhunderts*, Regensburg 1998. Ebenso wird in der illustrierten Weltchronik Ottos von Freising (Jena, Unibversitätsbibliothek, Ms. Bose q. 6), Elsaß 1157–1185, bei den ganzseitigen Federzeichnungen verfahren; vgl. U. Nilgen, *Die Illustrationen der Weltchronik Ottos von Freising*, in: Ausstellungskatalog Freising. 1250 Jahre Geistliche Stadt, München 1994, Bd. 2, 79–123.

[52] Vgl. Ausstellungskatalog *Glanz alter Buchkunst*, Wiesbaden 1988, Nr. 31 mit Abb.

[53] Vgl. *Ornamenta ecclesiae* 1985, Bd. 1 A 5 mit Abb.

[54] A. Wolf, *Ebstorfer Weltkarte*, in: Lexikon des Mittelalters 3 (1986), 1534f.; B. Reudenbach, *Die Londoner Psalterkarte und ihre Rückseite. Ökumenekarten als Psalterillustration*, in: Frühmittelalterliche Studien 32 (1998), 164–181 mit Abb.; N. Morgan, *Early Gothic Manuscripts* (A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles 4),

Christus in der Bosauer ‚Gottesstaat'-Handschrift nicht die Erde, sondern die Weltgeschichte. Er ist das Haupt, die Welt bzw. die *ecclesia* sein Körper, wie Augustin darlegt.[55] Aus Augustins ‚Gottesstaat' wird die Aufteilung in sechs Weltalter übernommen, wie auch die Inschrift betont: *Hic sex etatum distinxi municipatum / Regia quo celi completur cive fideli.* Die Inschrift folgt der Darstellung und nennt die Namen der dargestellten Hauptpersonen:

> *Nomine paucorum numerum videas reliquorum, / Hic Michael Adam vel Abel, Seth, Enos numerantur, / Noe Sem Jafeth Nachor Thare commemorantur, / Post Abraham vel Ysaac Jacob Moysesque praebantur.*

Jedem Weltalter wird ein halbes Register eingeräumt, das meist mehrere Szenen einschließt. Auffällig ist jedoch, daß die Bildfolge mit dem Drachenkampf des Erzengels Michael beginnt, der dem gefallenen Engel Luzifer auf der Seite der *civitas terrena* mit dem Spruchband *Ponam sedem meam ad aquilonem* nach Jes 14,13 gegenübersteht.[56] Die bildliche Erinnerung an die Erschaffung der Engel und ihren Fall, und damit an den Ursprung der beiden Staaten[57] wird den historischen Ereignissen und Herrschern der Weltalter als Leitmotiv vorangestellt. Und mit Michaels Sieg über den Drachen bzw. Teufel (Offb 12,7–9) wird im Anfang zugleich der Ausgang der Welt- und Heilsgeschichte vorweggenommen.

Die beiden Bildseiten zusammen ergeben einen doppelten Gang durch die Weltgeschichte nach dem Sündenfall. Sie zeigen scheinbar chronistisch teils narrative Szenen, teils Herrscherbilder. So erscheinen links der pflügende Adam und der Gott das Lamm opfernde Abel als Vertreter der *civitas Dei.* Rechts dagegen wird Kain von einem Pfeil Lamechs getötet und Tubalkain, der Erbauer der Stadt im Hintergrund, wird erschlagen. Für das zweite Weltalter wird links die Bedeckung von Noahs Blöße (Gen 9,23) durch seine Söhne Sem und Japhet herausgestellt. Für Augustin ist Noah Typus Christi, der vom Weinberg, d.h. dem Volk Israels, um unsretwillen Fleisch und Blut annahm, der trunken ward, d.h. litt und entblößt wurde; während

---

London 1988, Nr. 114.

[55] Augustin, *Enarratio in Ps. XC, sermo II* (hrsg. von E. Dekkers / J. Fraipont = Corpus Christianorum, Series Latina 39), Turnhout 1956, 1266: *Corpus huius (Christi) capitis ecclesia est … per orbem terrarum; nec illa quae hoc tempore, sed ab ipso Abel usque ad eos qui nascituri sunt usque in finem et credituri in Christum, totus populus sanctorum ad unam civitatem pertinentium; quae civitas corpus est Christi, cui caput est Christus.*

[56] Dieses Zitat wird von Augustin mehrfach in seinen *Enarrationes in Psalmos* verwendet, so zu Ps 35, 47, 59, 68 und 73.

[57] Augustin, *De civitate Dei* 11,9,11 und 12.

Ham die Blöße seines Vater wie die Gottlosen das Leiden Christi nur äußerlich verkünden, tragen die demütigen Rechtschaffenen, präfiguriert von Sem und Japhet, das große Geheimnis im Herzen.[58] Diesen gegenübergestellt wird rechts der Bau des babylonischen Turms unter Nimrod (Gen 11,1–9) und Semiramis als Sinnbild gottlosen Hochmuts.[59] Für das dritte Zeitalter steht links Abrahams Isaakopfer und die Übergabe der Gesetzestafeln an Mose, für die *civitas terrena* rechts stehen die Könige Aeneas und Cecrops als Gründer Latiums bzw. Athens, darunter die Jäger Ismael und Esau. Im vierten Zeitalter wird den Königen David und Salomo der Riese Goliath gegenübergestellt, der der Exegese geläufig ist als Sinnbild des Hochmuts und des Teufels,[60] außerdem der Götzendiener König Jerobeam als Gegenpart zu dem von Elisäus gesalbten, sittenstrengen Jehu, der den vor ihm fliehenden lasterhaften König Achasja mit dem Pfeil tötet (2Kön 9). Diese Szene wird im ‚Gottesstaat' jedoch ebensowenig erwähnt wie der David-Goliath-Kampf oder der links das fünfte Zeitalter vertretende Wiederaufbau des Tempels von Jerusalem unter Serubabel (Esra 3,2), der hier mit einem Kreuz bekrönt ist.[61] Das sechste Weltalter, das von Christus bis zur Gegenwart reicht, repräsentieren für die *civitas Dei* links Johannes der Täufer und Petrus (mit Kirchenmodell und Schlüssel in den Händen) sowie drei Heilige, ein Märtyrer, ein Bischof und eine Jungfrau, durch das Konzeptblatt zu identifizieren als die Heiligen Stephanus, Martin von Tours und Agnes; für die *civitas terrena* stehen die Könige Herodias und Herodes.

Für die Darstellung der Weltalter werden hier eigenständig und über die von Augustin genannten Ereignisse hinaus Szenen aus der biblischen Geschichte herangezogen. Es sind dies, neben geläufigen wie dem Isaakopfer, auffallend viele Szenen, für die keine bildliche Tradition vorliegt, so Lamech, Noahs Schande, Jehu und Serubabel. Ihre Identifizierung wird etwas erleichtert durch das vorgebundene, mit Inschriften versehene Konzeptblatt.[62] Dies gilt auch für die heidnischen Herrscher, von denen zumindest Cambises im fünften Weltalter aus einer weltchronistischen Quelle wie Eusebius hinzugezogen wird. Auf der literalen Verständnisebene wird also der Text

[58] Augustin, *De civitate Dei* 16,1–2 (PL 41,476–479).

[59] Augustin, *De civitate Dei* 16,4 (PL 41,482f.)

[60] Vgl. z.B. Isidor von Sevilla, *De veteri et novo testamento quaestiones* (PL 83,201–424), zu 1Kön 9, Sp. 398f.

[61] Neben dem Tempel stehen die Makkabäer Judas und Jonathan als Ritter und Verteidiger des Tempels gegen den rechts dargestellten Tempelschänder König Antiochus; vgl. Augustin, *De civitate Dei* 18,45 (PL 41,606–608).

[62] Die Notizen des Konzepts zitiert Bergner 1905.

Augustins mit weiteren historischen Exempla rechten und schlechten Lebens ergänzt. Durch die Gegenüberstellung der beiden zeitgleichen *civitates* eines Weltalters, oftmals auch der direkten historischen Antipoden (David / Goliath, Makkabäer / Antiochus), wird die Aufbrechung eines rein narrativen Bildkonzepts erreicht. Die optisch einprägsame Gegenüberstellung erleichtert die Bewertung historischer Ereignisse und Personen, denn sie regt zum Vergleich an; sie erhebt, unterstützt durch die Binnengliederung der Register, die Ereignisse und Personen aus der historischen Ereigniskette zu Exempeln. Die historisch-literale Betrachtung der Bilder wird damit erweitert zugunsten einer moralisch-spiritualen Lesart, wie sie Augustin selbst im ‚Gottesstaat' immer wieder empfiehlt und vorführt. Sie wird unterstützt durch die vorangestellten, auf den *sensus mysticus* zielenden Hexameter, und sie bereitet selbst wiederum vor auf die Lektüre des ‚Gottesstaates'.

Doch die Doppelseite umfaßt nicht nur den doppelten Gang durch die sechs Weltalter, sondern im unteren Register werden die geistigen Protagonisten beider *civitates* vorgestellt. Auf der linken Seite werden außen Paulus und Johannes gezeigt; sie wenden sich mit ihren langen Spruchbändern zu dem Engel in der Mitte, der in ein Buch schreibt. Ihnen gegenüber stehen ebenfalls mit langen, jedoch nach außen weisenden Spruchbändern antike Denker, mit denen sich Augustin im ‚Gottesstaat' auseinandersetzt, als Vertreter der *civitas terrena:* links neben einem Gebäude Apuleius und Platon, in der Mitte schreibend Varro, rechts dann Ennius und Vergil.[63] Diese Gegenüberstellung ist aus anderen, oben vorgestellten Augustinhandschriften bereits geläufig. Hier aber bildet sie den Endpunkt der sechs Weltalter, gleichsam als Ermahnung an den Geistlichen, der den ‚Gottesstaat' studiert, bei aller Kenntnis der antiken Philosophen und Dichter nicht ihnen, sondern mit Augustin den christlichen Glaubenslehrern zu folgen. Zugleich ist die Auseinandersetzung mit den christlichen wie heidnischen Lehrern die bildliche wie metaphorische Basis für das Verständnis der Weltgeschichte.

Diese Augustinhandschrift bezeugt das intellektuelle und künstlerisch-konzeptuelle Niveau des Klosters Bosau, aus dem kaum Quellen und Zeugnisse aus dem 12. Jahrhundert erhalten sind: das besondere chronistische Interesse, das sich in der ausgefallenen heidnischen Königsreihe wie deren bildlicher Präsentation zeigt; die intensive Kenntnis antiker Mythologie (über Augustins Text hinaus),

[63] Dies vor allem im ersten Teil des ‚Gottesstaats', Buch 1–10.

die den Medaillons der *civitas-terrena*-Seite zu Grunde liegt; das intensive Bibelstudium, das zum historischen Weltalterschema Augustins weitere entsprechende Exempla ergänzt; hohe künstlerische Kenntnis und Erfindungsgabe, die sich in der Aufnahme, spannungsreichen Darstellung und Umdeutung ikonographischer Bildtypen wie in der Erfindung neuer Szenen zeigt.

III. *Schluß*

Die Analyse der ‚Gottesstaat'-Illustrationen hat ergeben, daß jede von ihnen ein eigenes Konzept verfolgt, eine eigene Leitidee für den nachfolgenden Text akzentuiert: Im Kloster Engelberg wird Augustin als Lehrer und geistiger Dialogpartner des Lesers herausgestellt. Am Erzbischofssitz Canterbury wird zunächst das Studium, als dessen überzeitliche Autorität Augustin herausgehoben wird, wird der theologische Dialog als geistliche, über die Weisheit zum Heil führende Lebensform herausgehoben – in der jüngeren Handschrift aus Canterbury dagegen der Verweis auf das Erlösungswerk und Eintreten Christi für die Gläubigen als Bedingung für den Heilsweg stark gemacht, dies unter Betonung des Gerichts. Die Prager Domhandschrift überformt die bildliche Darstellung der himmlischen Hierarchie durch Inschriften zur visionären Gotteschau, der auch nicht heilige Böhmen teilhaftig werden. Die Handschrift aus dem flandrischen Benediktinerkloster St. Bertin verbindet hingegen die Schau der himmlischen Hierarchie mit dem Tugendaufstiegsweg der Seele; dabei mahnt auch sie an das bevorstehende Gericht, und sie warnt vor dem falschen Studium antiker Philosophen. In der Bosauer Handschrift hingegen wird der *status permixtus* der Welt dargestellt als parallel verlaufende Welt- und Heilsgeschichte.

Die Bilder machen deutlich, daß der gleiche Text im 12. Jahrhundert verschieden gelesen wurde. Fast alle Beispiele konzentrieren sich inhaltlich auf den zweiten Teil des ‚Gottesstaates'; die meisten stellen dessen endzeitlichen Abschluß (Buch 20–22) mit Gericht und Himmelsstadt als Ziel und Kernpunkt des Gesamtwerks heraus. Indem diese Bildseiten dem Gesamttext vorangehen, stellen sie Augustins inhaltliche Auseinandersetzung mit den antiken Philosophen in den Rahmen der moralischen Frage nach dem rechten geistlichen Leben.

Alle ‚Gottesstaat'-Miniaturen spielen mit Elementen der Bildtradition. Allerheiligenbild, Weltgericht und Tugendleiter werden neu verknüpft; die biblischen Textzusammenhänge der Bildthemen wer-

den neu verknüpft, so daß sich neue, stärker auf die Gegenwart und die gläubige Seele des einzelnen ausgerichtete Sinnbilder ergeben. Die Bilder zeigen ein ausgeprägtes Bewußtsein für die inhaltlichen Konnotationen der ikonographischen und künstlerischen Formeln, wie die Herausstellung Augustins in Canterbury und die Weltchronik aus Bosau beweisen. Alle Beispiele fallen in eine experimentelle Phase der Illustration theologischer Werke im 12. Jahrhundert – im 13. Jahrhundert wird der ‚Gottesstaat' zwar weiterhin abgeschrieben, jedoch nicht mehr illustriert. Im 12. Jahrhundert dagegen sind die ‚Gottesstaat'-Handschriften oft repräsentative Werke, die auch das Selbstverständnis der hinter ihnen stehenden Institution zum Ausdruck bringen (sollen), das intellektuelle Klima der Schulen in Canterbury ebenso wie das monastische Tugendstreben in St. Bertin. Das Bild wird hier als Vermittler theologischer Haltungen und Maximen eingesetzt, unter denen die Lektüre des nachstehenden Textes stehen soll. Damit bieten die Illustrationen zu Augustins ‚Gottesstaat' Hinweise auf die Art, wie das Werk im 12. Jahrhundert gelesen wurde: als vorbildliche Anleitung zum theologischen Disput und Dialog, als Warnung vor unbefangenem Studium der klassischen Autoren, als Aufforderung zur Betrachtung der Geschichte und Gegenwart im Blick auf die beiden *civitates,* als Aufruf zum Streben nach der Gemeinschaft mit den Heiligen und Heilsverheißung.