

SUSANNE WITTEKIND

Die Makkabäer als Vorbild des geistlichen Kampfes¹

Eine kunsthistorische Deutung des Leidener Makkabäer-Codex Perizoni 17

I. Einleitung, S. 47. – II. Herleitung, S. 52; 1. Der geistliche Kampf (*pugna spiritualis*), S. 52; 2. Die Illustration des Leidener Makkabäer-Codex als Bild des geistlichen Kampfes, S. 58; 3. Das Makkabäer-Frontispiz in der Bibel von St. Paul – die Makkabäer als Herrscherexempel, S. 64; 4. Der Überlieferungskontext, S. 66. – III. Schluß, S. 69.

I. EINLEITUNG

Unter den Kunstwerken des frühen 10. Jahrhunderts nimmt die in der Universitätsbibliothek Leiden aufbewahrte, reich illustrierte Makkabäer-Handschrift aus dem Kloster St. Gallen eine herausragende Rolle ein². Zwar wird sie gerne in Ausstellungen und Werken über die Kunst des frühen Mittelalters gezeigt, doch ist die Handschrift und ihre Bildausstattung bisher weder vollständig publiziert noch bearbeitet oder ge- deutet worden³. Die Handschrift setzt sich in ihrem ursprünglichen Bestand aus zwei

¹ Der Beitrag beruht auf einem Vortrag, der im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 'Formen und Funktionen des Krieges im Mittelalter' im Mai 2001 in Regensburg gehalten wurde. Angeregt wurde er durch den Aufsatz von HAGEN KELLER, *Maccabaeorum pugnae. Zum Stellenwert eines biblischen Vorbildes in Widukinds Deutung der ottonischen Königsherrschaft*, in: DERS. – NIKOLAUS STAUBACH (Hgg.), *Iconologia sacra. Festschrift für Karl Hauck (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 23)* Berlin – New York 1994, S. 417–438.

² Eine ausführliche Beschreibung und Abbildung der Handschrift bietet ADOLF MERTON, *Die Buchmalerei in St. Gallen. Vom 9. bis zum 11. Jahrhundert*, Leipzig 1912, S. 64–66, 83 mit den Tf. 55–61. Die Handschrift mißt 252 × 185 mm, der Schriftspiegel 205 × 150 mm. Merton schlägt eine Datierung der Handschrift vor der Flucht der St. Galler Mönche mit ihrer Bibliothek vor den Ungarn 925 auf die Reichenau vor. Diese wird von Anton von Euw, der sich zuletzt intensiv mit der Handschrift, ihrem Aufbau, ihrer Datierung, Lokalisierung und Überlieferung befaßt hat, wieder aufgegriffen und durch stilistische Vergleiche des Initialschmucks fundiert; vgl. ANTON VON EUW, *St. Galler Kunst im frühen und hohen Mittelalter*, in: PETER OCHSENBEIN (Hg.), *Das Kloster St. Gallen im Mittelalter*, Darmstadt 1999, S. 167–205; DERS., *Eine illuminierte St. Galler Handschrift mit Kriegsliteratur Leiden Perizoni Fol. 17*, in: WERNER VOGELER – JERZY WYROZUMSKI (Hgg.), *Die Abtei Sankt Gallen und Polen (Materialien des Internationalen Symposiums vom 19. November 1999)*, Krakau 2001, S. 87–114; DERS., *Vom Manuskript zum Buchdruck. Bedeutung und Wanderung eines Buches im Laufe der Jahrhunderte. Leiden, Periz. Fol. 17 und der Kölner Vegetiusdruck von 1580*, in: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins* 72, 2001, S. 113–142; vgl. DERS., *St. Gallen und Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert. Übergänge zu einer neuen Kunst*, in: RAINER KAHSNITZ – DETHARD VON WINTERFELD (Hgg.), *Tradition und Neubeginn. Kunst und geistiges Leben zur Zeit der frühen Ottonen* (erscheint Mainz 2003). Herrn von Euw danke ich herzlich für die freundliche Überlassung dieses noch unpublizierten Manuskripts sowie der Abbildungen aller Bild- und Zierseiten der Handschrift.

³ Vgl. die Ausstellungskataloge 'Suevia sacra. Frühe Kunst in Schwaben', Augsburg 1973, Nr. 158, Abb. 147 (FLORENTINE MÜTHERICH); 'Goed gezien. Tien eeuwen wetenschap in handschrift en druck', Leiden 1987, Nr. 106, Abb. 167, 172; 'The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of Da-

Teilen zusammen, dem alttestamentlichen Buch 1. Makk (f. 5r–65v) mit vorangestelltem Kapitelverzeichnis (f. 1–3) und der ‘*Epitoma institutorum rei militaris*’ des spätantiken Autors Vegetius (f. 66–149)⁴. Illustriert ist nur das Makkabäerbuch, dies jedoch sehr aufwendig mit 30 meist doppelseitigen Federzeichnungen. Als charakteristisch werden daraus immer wieder Reiterschlachten und Stadtbelagerungen abgebildet, die motivisch und stilistisch an Bilder des Psalterium Aureum von St. Gallen erinnern⁵. Doch enthält die Handschrift daneben auch Bilder von Totenklagen, Tempelfesten und Gesandtschaften. Die lebhaft bewegten Federzeichnungen stehen ohne Rahmung auf der Seite. Sie sind nachträglich teilweise koloriert worden: mit Silber werden Kettenhemden angedeutet, Helme und Schilde der Kämpfer werden durch Rot, Gelb, Grün und Blau betont. Die letzten Bildseiten hingegen, die die Gesandtschaften nach Rom und zu Demetrios darstellen (f. 52v–53r, 56v–57r), fassen die Szenen stärker in einen architektonischen Rahmen und mäßigen die Bewegung der Figuren. Sie sind stilistisch einer jüngeren Hand zuzuweisen, die offenbar die unvollendet gelassene Bebilderung der Handschrift ergänzte, das letzte Doppelblatt (f. 62v–63r) zum Abschluß des Makkabäerbuchs aber leer ließ. Auf der Reichenau, wohin der Konvent des von den Ungarn bedrohten Klosters St. Gallen mit seiner Bibliothek 925 flüchtete, wurden dem Codex neben diesen Makkabäer-Zeichnungen auch Initialzierseiten unter Verwendung von Gold und Silber zum Beginn des Makkabäerbuchs sowie zum 1. und 3. Buch der ‘*Epitoma*’ durch Auswechslung der entsprechenden Folios eingefügt⁶.

vid’, hg. von KOERT VAN DER HORST, Utrecht 1996, Nr. 25 (Abb. 25); Ausstellungskatalog ‘Otto der Große. Magdeburg und Europa’, 2: Katalog, hg. von MATTHIAS PUHLE, Mainz 2001, Nr. IV.26, dort RAINER KAHSNITZ zum aktuellen Forschungsstand. Er sieht in den Leidener Makkabäer-Illustrationen wie OTTO PÄCHT, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, München 1984, S. 30 f. (Abb. 25–26), einen Reflex nicht erhaltener, umfangreicher spätantiker Makkabäer-Zyklen; CHARLES R. DODWELL, *The pictorial Arts of the West 800–1200*, London 1993, S. 82, Abb. 67, zeigt sie als Zeugnis des Fortwirkens spätkarolingischer Kunst in St. Gallen. Von den 30 Bildseiten sind erst 12 an verschiedenen Stellen publiziert, stets ohne die zugehörige Doppelseite und ohne Hinweis auf ihre Stellung im Text, gelegentlich seitenverkehrt, mit falscher Beschriftung oder ganz ohne Angaben. Schon daran ist die kunstgeschichtliche Einschätzung der Bildseiten der Leidener Makkabäer-Handschrift als bloß literale, zudem stereotype Textillustrationen ablesbar.

⁴ FRITZ WILLE (Hg.), *Flavius Renatus Vegetius, Epitoma Rei Militaris – Das gesamte Kriegswesen*, übersetzt und kommentiert, Aarau 1986; ALFRED NEUMANN, *Vegetius*, in: *Der kleine Pauly* 5, München 1975, Sp. 1151 f.: Der am Ende des 4. Jahrhunderts schreibende Vegetius war Finanzbeamter (*comes sacrarum largitionum*). Die ‘*Epitoma*’ ist wohl an Theodosius I. (383–395) gerichtet und umfaßt in 4 Büchern die Ausbildung der Rekruten, die Legionseinrichtung, Kriegskunst sowie Festungs- und Seekrieg; Vegetius benutzt Frontinus und Celsus als Hauptquellen. CHARLES REGINALD SHRADER, *A Handlist of Extant Manuscripts Containing the De Re militari*, in: *Scriptorium* 33, 1979, S. 280–305, führt 54 Handschriften vor 1300 auf. Ältester Beleg ist das Palimpsest Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. reg. 2077 aus dem 7. Jahrhundert; zwei Handschriften stammen aus dem 9. Jahrhundert (Laon, Bibliothèque Municipale, Ms. 428; Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 6503), 8 aus dem 10. Jahrhundert; DERS., *The Ownership and Distribution of Manuscripts of the ‘De re militari’ of Flavius Vegetius Renatus before the year 1300*, Diss. Columbia University 1976 (Ann Arbor Microfilms 1991); FORSTER HALLBERG SHERWOOD, *Studies in Medieval Uses of Vegetius ‘Epitoma rei militaris’*, Diss. University of California, Los Angeles 1980 (Ann Arbor Microfilms 1991).

⁵ S. bereits MERTON (wie Anm. 2) S. 64.

⁶ VON EUW, *St. Galler Kunst* (wie Anm. 2) S. 190 f.; DERS., *St. Galler Handschrift* (wie Anm. 2) S. 94–99; DERS., *Vom Manuskript* (wie Anm. 2) S. 115–119; KAHSNITZ (wie Anm. 3) S. 220 f.

Durch die Kolorierung der älteren Initialen und der Zeichnungen wurde die Handschrift hier materiell zu einer Luxushandschrift aufgewertet.

Die künstlerisch aufwendige Behandlung des Makkabäerbuchs⁷ hat schon den ersten Bearbeiter der Handschrift, Adolf Merton, zu der Vermutung veranlaßt, daß die Ungarn-Einfälle das Gefühl der Bedrohung der christlichen Gemeinschaft erzeugt und den Makkabäern aktuelle Bedeutung verliehen hätten als Vorbildern des Kampfes der Kirche in der Zeit heidnischer Bedrohung⁸. Diese These wird zur Erklärung der zahlreichen kriegerischen Darstellungen der spätkarolingischen St. Galler Makkabäer-Handschrift wie der Berner Psychomachia-Handschrift noch in den jüngsten Forschungsbeiträgen wiederholt⁹. Die Makkabäerkämpfe werden damit als anschauliches Pendant zu den militärtheoretischen Darlegungen des Vegetius gewertet, ähnlich wie offenbar schon von dem Vorbesitzer des Codex, dem Humanisten Franciscus Peri-

⁷ Das erste, ursprünglich auf hebräisch um 100 v. Chr. verfaßte Makkabäerbuch umfaßt als Geschichtsbuch den Zeitraum von 175–134 v. Chr. von dem Regierungsantritt des Antiochus Epiphanes bis zum Tod des Simon. Das zweite, griechisch verfaßte Makkabäerbuch konzentriert sich in erbaulicher, das Helden- und Märtyrertum stilisierender Weise lediglich auf den Befreiungskrieg des Judas Makkabäus und das Tempelweihfest, es endet mit dem Triumph des Judas Makkabäus über Nicanor 160 v. Chr. noch vor dem Tod des Judas Makkabäus. Insbesondere das Martyrium der Makkabäer wird in zwei weiteren apokryphen Makkabäerbüchern ausgestaltet, die für die Verehrung der Makkabäerbrüder als christliche Märtyrer zunächst in der Ostkirche, seit dem 5. Jahrhundert dann auch im Westen von Bedeutung sind; vgl. FRANCESCO SCORZA BARCELLONA, Makkabäische Brüder, in: Lexikon des Mittelalters 6, München – Zürich 1993, Sp. 155 f. Zu Makkabäer-Dichtungen s. DIETER KARTSCHOK, Bibeldichtung, Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenecus bis Otfried von Weissenburg, München 1975, S. 105–110. Augustin begründet die Verehrung der Makkabäer als Märtyrer in seinen Sermones 100–101 *‘In solemnitate martyrum Maccabaeorum’* (MIGNE, PL 38, Sp. 1376–1385): Wenn gleich die Makkabäer vor der Inkarnation Christi das Martyrium für ihren Glauben an die *lex domini* erlitten, so ist mit dem Kreuzestod der verhüllte Sinn des alten Bundes offenbart, ... *quia pro lege Moysi morientes, pro Christo sunt mortui ... qui pro lege Moysi veraciter mortuus est, pro Christo animam posuit ... Maccabaei ergo martyres Christi sunt*. Die Makkabäerbücher werden von den Kirchenvätern nicht kommentiert, aber doch unter die Apokryphen des Alten Testaments gerechnet und so am Ende des Alten Testaments in die Vulgata aufgenommen. Augustinus spricht sich für eine Gliederung des Alten Testaments in historische einerseits, prophetische und Weisheitsschriften andererseits aus (vgl. *De doctrina christiana* 2, cap. 8 über die *Libri canonici* (MIGNE, PL 34, Sp. 40; hg. von JOSEPH MARTIN [Corpus Christianorum. Series Latina 32] Turnhout 1957, S. 38–40). Demzufolge bilden die beiden Makkabäerbücher den Abschluß der historischen Bücher des Alten Testaments und gleichsam die Überleitung zur Berichtszeit der Evangelien, so auch in den Universitätsbibeln des 13. Jahrhunderts. Vgl. LAURA LIGHT, French Bibles c. 1200–1230. A new look at the origin of the Paris Bible, in: RICHARD GAMESON (Hg.), *The early medieval Bible*, Cambridge 1994, S. 155–176, hier S. 160.

⁸ MERTON (wie Anm. 2) S. 64.

⁹ ELLEN BEER, Überlegungen zu Stil und Herkunft des Berner Prudentius-Codex 264, in: *Florilegium Sangallense*. Festschrift für Johannes Duft zum 65. Geburtstag, hg. von OTTO P. CLAVADETSCHER, St. Gallen 1980, S. 15–70, hier S. 47. JEAN DUNBABIN, The Maccabees as Exemplars in the 10th and 11th Century, in: KATHERINE WALSH – DIANA WOOD (Hgg.), *The Bible in the Medieval World. Essays in Memory of Beryl Smalley*, Oxford 1985, S. 31–41, sieht in den Leidener Schlachtenbildern das Volk in Waffen als Hero (S. 32) herausgestellt, er vermutet, daß „the monks were calling on God for a replay of the miraculous Maccabean triumph“ (S. 35) und daß die Handschrift für den Unterricht adliger *pueri oblati* im Kloster gedacht gewesen sei. VON EUW, *St. Galler Kunst* (wie Anm. 2) S. 190: „Unter dem Eindruck kriegerischer Unternehmungen der Seefahrer aus dem Norden und der ungarischen Reiterhorden aus dem Osten ... erlangte offenbar auch die Kriegsliteratur eine gewisse Beliebtheit. Eindrucksvoll zeugt ein Leidener Codex ... davon.“

zoni, der den Codex um den Quellentext des Vegetius, die ‘Strategemata’ des Frontinus, sowie um Register und Vokabulare erweitert hatte (f. 150r–211r)¹⁰.

Neue Anstöße bietet Keller, der die Verwendung von Zitaten aus den Makkabäerbüchern in der um 967/68 verfaßten ‘Sachsengeschichte’ Widukinds von Corvey als Mittel der Begründung des unmittelbaren Gottesgnadentums des neuen Herrscherhauses interpretiert¹¹. Die Makkabäergeschichte wurde demnach als Muster sakraler Herrschaftslegitimation und der *amicitiae* gelesen und nicht als abenteuerliches Ritterepos, wie McGrath und ihm folgend Dunbabin die (hoch-)mittelalterliche Rezeption der Makkabäergeschichte deuten¹².

Keller vermutet, daß die Handschrift zum einen wegen ihrer aufwendigen Gestaltung, zum anderen wegen des darin enthaltenen Vegetius-Textes für einen hochgestellten Empfänger bestimmt gewesen sei¹³. Und aufgrund der paläographischen Datierung der Leidener Handschrift durch Hoffmann ins dritte Viertel des 10. Jahrhunderts erwägt er, ob es sich in dem Codex um eine Huldigung zum Ungarnsieg Heinrichs I. bzw. Ottos I. 955 handele¹⁴. Anton von Euw hingegen vermutet in dem Besuch Kaiser Ottos des Großen mit seinem Sohn Otto II. und dessen Gattin Theophanu auf der Reichenau im Jahr 972 den Anlaß für die Umarbeitung der im ersten Viertel des

¹⁰ Im 10./ 11. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Kloster Werden, 1580 im Bonner Cassiusstift, dann im Besitz des Humanisten Franciscus Modinus (1556–1597), der 1580 den Vegetius-Text edierte; über Johannes de Wit 1701 und Jacob Perizoni 1715 gelangte die Handschrift in die Universitätsbibliothek Leiden; vgl. VON EUW, St. Galler Handschrift (wie Anm. 2) S. 89–91; DERS., Vom Manuskript (wie Anm. 2) S. 121–128; KAHSNITZ (wie Anm. 3) S. 221; VON EUW, St. Galler Kunst (wie Anm. 2) S. 190: Die Handschrift wurde so „zu einem auch für das Renaissancezeitalter interessanten Kriegsbuch erweitert“. Indirekt wird damit gesagt, daß auch in der Entstehungszeit der Handschrift die Makkabäergeschichte und ihre Illustration als Kriegsdarstellung im realen Sinne verstanden wurden.

¹¹ KELLER (wie Anm. 1) bes. S. 428–435. Widukind bezieht sich jedoch vor allem auf 2 Makk.

¹² ROBERT L. MCGRATH, *The Romance of the Maccabees in Medieval Art and Literature*, Diss. Princeton 1963 (Ann Arbor Microfilms 1991), stützt sich auf seine Zusammenstellungen von Makkabäer-Dichtungen, deren älteste Zeugnisse zwar erst aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen, deren Entstehung McGrath aber in der Mitte des 12. Jahrhundert ansetzt. ROSMARIE HESS, *Das Bodenmosaik von S. Colombano in Bobbio*, in: *Arte medievale* 2. Serie, 2, 1988, S. 103–138, die auf weitere lombardische Makkabäer-Mosaiken in S. Evasio in Casale und in Acquanegra hinweist, knüpft hier ihre These an, daß die Makkabäer-Mosaiken der Abteikirche von Bobbio in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden, an adlige Laien gerichtet und als ein bildlicher Kreuzzugsaufruf zu verstehen seien (S. 121 f.); sie führt dazu ergänzend Kreuzzugsberichte wie Guibert von Nogents ‘Gesta Dei per Francos’ (vor 1108) und Kreuzzugsaufrufe von Eugen III./ Bernhard von Clairvaux von 1146 und Gregors VIII. von 1187 an, in denen die Makkabäer als Vorbild für den frommen Einsatz des Lebens zur Befreiung der heiligen Stätten angeführt werden (S. 107–109). DUNBABIN (wie Anm. 9) stellt ältere Belege der Verwendung der Makkabäer als Exempel zusammen, sieht in ihnen aber – McGrath folgend und ohne Rücksicht auf die Aussage seiner Quellen – nur eine literal-heroisierende Rezeption der Makkabäergeschichte.

¹³ KELLER (wie Anm. 1) S. 433 f.: Frechulf von Lisieux widmete eine Vegetius-Handschrift Karl demahlen, Hrabanus Maurus ein Exzerpt daraus Lothar II., eine Corveyer Handschrift wurde Heinrich III. als Geschenk gemacht.

¹⁴ KELLER (wie Anm. 1) S. 434 f.; HARTMUT HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum im ottonisch-früh-salischen Reich*, Stuttgart 1986, S. 97, betont dabei die Sonderstellung der Handschrift; sein Datierungsvorschlag wird von kunsthistorischer Seite bisher nicht übernommen bzw. durch die Analyse des Lagenverbandes sowie stilistische Vergleiche der Initialen insofern modifiziert, als Hoffmanns Datierung wohl für die Reichenauer Ergänzungen akzeptiert wird, nicht aber für die ursprüngliche Fassung mit Text und unkollierten Zeichnungen; dazu ausführlich VON EUW, St. Galler Handschrift (wie Anm. 2) S. 96–99; DERS., St. Galler Kunst (wie Anm. 2) S. 190; KAHSNITZ (wie Anm. 3) S. 219.

10. Jahrhunderts geschriebenen, nur mit Zeichnungen und Initialen in Minium und brauner Tinte versehenen Makkabäer- und Vegetius-Handschrift in eine kolorierte Prachtausgabe¹⁵.

In der Forschung wurde – wohl wegen des dramatisch erzählenden Charakters der Makkabäer-Zeichnungen einerseits, des profanen Vegetius-Textes andererseits – eine spirituelle Deutung der Leidener Makkabäergeschichte, wie sie der Kommentar des Hrabanus Maurus um 837 formuliert, bisher nicht in Betracht gezogen¹⁶. Dunbabin erklärt Hrabans Kommentar im Gegenteil gerade zum Freibrief für Adlige, die Makkabäerbücher unbekümmert literal zu lesen¹⁷. Dabei zeigt sich das Fortwirken von Hrabans allegorisch-spirituelle Makkabäer-Interpretation bis ins 13. Jahrhundert nicht nur in den Prologen, die den Makkabäerbüchern in vielen Bibeln vorangestellt werden¹⁸, oder in Autorenbildern, die Hraban bei der Dedikation seines Werkes an König Ludwig darstellen¹⁹, sondern auch in der Weise, wie auf die Makkabäer als Exempel Bezug genommen wird: So stellt die Urkunde, die Graf Arnulf von Flandern, ein Enkel Karls des Kahlen, anlässlich der Reform der Abtei St. Peter in Gent 941 ausstellt, Judas Makkabäus' Wiederherstellung der von Antiochus entweihten und geplünderten Tempel als Vorbild für seine Reform hin; und Arnulf bezeichnet sich als einen, der teilhaben will am großen geistigen Kampf (*pugna spiritualis*) derer, die Gottes Vorschriften achten und die ihren irdischen Besitz in himmlische Schätze verwandeln. Wilhelm von Poitiers beschreibt in seinen 'Gesta Guillelmi Ducis' (1073/74) die hll. Maurille und Gerbert als Makkabäer in ihrem Streben nach geistiger *perfectio*²⁰. Und noch die *Legenda Aurea* (1263–1273) vergleicht Antiochus, der das Haus des Herrn befleckte, mit

¹⁵ VON EUW, St. Galler Handschrift (wie Anm. 2) S. 99 f.; DERS., Vom Manuskript (wie Anm. 2) S. 199 f.

¹⁶ Der Fuldaer Abt, Gelehrte und spätere Mainzer Erzbischof Hrabanus Maurus (vgl. RAYMUND KOTTJE, Hrabanus Maurus, in: *Lexikon des Mittelalters* 5, München – Zürich 1991, Sp. 144–147) verfaßte den ersten Kommentar zu den Makkabäerbüchern, die von den Kirchenvätern nicht behandelt worden waren; vgl. *Commentaria in libros Machabaeorum* (MIGNE, PL 109, Sp. 1125–1256). Während in den ersten Prologen (Sp. 1125–1128) von Hraban der dreifache Schriftsinn des Makkabäerbuchs beschrieben wird und auch zu Beginn der Auslegung von 1. Makk 1 die historisch-literale Erklärung breiten Raum einnimmt, tritt diese im folgenden völlig hinter der spirituellen Auslegung zurück. Letztere zielt zum einen auf die Präfiguration neutestamentlichen Geschehens, vor allem aber wendet Hraban die literalen Ereignisse allegorisch und moralisch auf das Leben des einzelnen und den Kampf der Seele gegen ihre Gefährdungen. Hraban widmete seinen Kommentar zum 1. Makkabäerbuch König Ludwig dem Deutschen, den Kommentar zum 2. Makkabäerbuch aber dem Diakon Gerold, einem Mitglied der Hofkapelle.

¹⁷ DUNBABIN (wie Anm. 9) S. 32: „By his contemporaries, Rabanus' commentary was perhaps more admired than understood ... So, when Rabanus had endorsed it [d. h. die Makkabäerbücher] as morally improving, its currency in the more educated circles of later Carolingian society was assured.“

¹⁸ Zu den Makkabäer-Prologen in Bibeln s. LIGHT (wie Anm. 7) S. 164 f.; FRIEDRICH STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum medii aevi. Commentarii in sacram scripturam* 1, Madrid 1950, Nr. 547–555. Zur handschriftlichen Überlieferung von Hrabans Makkabäer-Kommentar s. ebd. Nr. 7058–7059 mit 20 Belegen.

¹⁹ Z. B. die Heisterbacher Bibel, Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Cod. theol. lat. fol. 379, Köln um 1240, enthält f. 391v ein Initialbild zum Prolog des 1. Makkabäerbuchs mit Hraban, der seinen Kommentar an König Ludwig überreicht, vgl. HANNIS SWARZENSKI, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau*, Berlin 1936, S. 93 f., Abb. 133. Die Illustration zu 1. Makk ist verloren, f. 404r zeigt ein Bild zu 2. Makk mit der Ermordung des König Antiochus im Tempel des Nanäa.

²⁰ Diese Beispiele bringt DUNBABIN (wie Anm. 9) S. 36–38.

den hoffärtigen Klerikern, welche mehr begehren zu herrschen denn nützlich zu sein und die so die Kirche Gottes beflecken²¹.

Im folgenden werden verschiedene Wege beschritten, die die Erschließung des Sinngehalts der Bilder, der Bedeutung der Handschrift, ihrer möglichen Funktion und ihres Adressaten zum Ziel haben. Zunächst werden die Bilder in der künstlerischen Tradition der Psalter- und Psychomachia-Illustration betrachtet, die eine geistliche Interpretation von Kampfszenen als *pugna spiritualis* begründet. Sodann werden ausgewählte Bildseiten der Leidener Makkabäer-Handschrift vor dem Hintergrund von Hrabans Kommentar analysiert. Die Engführung der Überlieferungszusammenhänge von Makkabäerbüchern, Hrabans Kommentar und von Vegetius' 'Epitoma' einerseits mit der künstlerischen 'Ahnenreihe' andererseits zielt auf eine historische Situation, die die Konzeption des Leidener Codex plausibel macht.

II. HERLEITUNG

1. Der geistliche Kampf (*pugna spiritualis*)

Immer wieder wird in der Forschung seit Merton 1912 die Verwandtschaft der Schlachtendarstellung in der Leidener Makkabäer-Handschrift und in den Joab-Bildern des Goldenen Psalters von St. Gallen (Stiftsbibliothek, Cod. 22, S. 140, zu Ps 59) konstatiert (Abb. 12–13)²². Doch handelt es dabei nicht nur um ein stilistisches Vorbild, sondern, so die These, auch um eine inhaltliche Anknüpfung an die geistlich zu interpretierende Darstellungsweise des Goldenen Psalters.

Der Codex Aureus ist, wie Schaabs kodikologische und paläographische Untersuchung gezeigt hat, vor 869 am Hof Karls des Kahlen als Prachthandschrift angelegt, in Goldtinte geschrieben und mit Federzeichnungen versehen worden. Vielleicht gelangte er mit Abt Grimald (841–872) bei dessen Abschied vom Hof 870 nach St. Gallen, wo er fertiggestellt, mit Deckfarbeninitialen versehen und koloriert wurde²³. Der

²¹ Jacobus de Voragine, Die Legenda aurea, deutsch hg. von RICHARD BENZ, Darmstadt 1984, zum Kirchweihfest S. 997.

²² Vgl. zuletzt KAHSNITZ (wie Anm. 3) und VON EUW, St. Galler Handschrift und: Vom Manuskript (wie Anm. 2).

²³ RUDOLF SCHAAB, Aus der Hofschule Karls des Kahlen nach St. Gallen. Die Entstehung des goldenen Psalters, in: PETER OCHSENBEIN – ERNST ZIEGLER (Hgg.), Codices Sangallenses. Festschrift für Johannes Duft zum 80. Geburtstag, Sigmaringen 1995, S. 57–80. VON EUW, St. Galler Kunst (wie Anm. 2) S. 181. Schaab machte wahrscheinlich, daß der Codex in der Hofschule Karls des Kahlen vor dem Metzzer Sakramentarfragment und dem Codex Aureus von St. Emmeran, d. h. vor 869 entstand, er weist Übereinstimmung der Linierung und westfränkischen Schrift auf. Die Bebilderung konzentriert sich gemäß ihrer Ausrichtung auf die historischen Tituli auf Psalmen im ersten Teil des Psalters. In Ps 77 kommt es zu einem Wechsel der Schreiber, es sind fortan St. Galler Hände; die noch unvollendeten Initialen werden im St. Galler Stil vervollständigt, die Zehnteilung wird nachträglich durch Deckfarben-Rahmen ausgezeichnet, die Federzeichnungen werden eventuell noch gegen Ende der Abtszeit Hartmuts (872–883) koloriert. THOMAS ZOTZ, Grimald, in: Lexikon des Mittelalters 4, München – Zürich 1989, Sp. 1713 f.: Grimald stammt aus hochadliger Familie, wurde am Hof Karls des Großen erzogen, war Kaplan am Kaiserhof Ludwigs des Frommen, Erzkaplan und Kanzler Ludwigs des Deutschen; er stellte eine enge Verbindung zwischen dem Kloster und den Hofkreisen her, weilte selbst meist am Hof in Regensburg, bestellte aber schon 849 den fähigen Dekan Hartmut zum *proabbas*, zog sich 870 nach St. Gallen zurück und starb dort 872.

Codex Aureus gilt bisher als Muster einer literalen, auf die historischen Psalmtituli bezogenen Illustration²⁴. Wie in der Leidener Makkabäer-Handschrift stehen die kolorierten Federzeichnungen in locker gruppierten Szenen, ohne Rahmung und in Überschreitung des Schriftspiegels vor dem hellen Pergamentgrund.

Eine Doppelseite ist Ps 59 gewidmet, dessen Titulus David und den Sieg seines Heerführers Joab über die Edomiter im Salztal preist²⁵. Historischer Hintergrund ist die Erzählung in 1. Chr 19,8–15, die berichtet, daß Joab das Heer teilte und seinem Bruder Abisai die Führung eines Teils zuwies, daß die Schlacht vor der Stadt stattfand, gewonnen wurde und daß die Edomiter flohen. Die Darstellung weicht davon in Details ab. Denn die obere Szene zeigt den Ansturm gegen eine verteidigte Stadt, die durch Fackeln in Brand gesteckt wird. Unten sind nurmehr unbewaffnete Menschen inmitten des brennenden Stadtrings zu sehen. Eine Erklärung dafür bietet der Psalmenkommentar Augustins zu Ps 59, in dem der Titulus zunächst historisch verortet, dann ausführlich auf seinen allegorischen Sinn hin interpretiert wird²⁶. Gemäß etymologischer Allegorese bedeutet Syria *sublimis*, den Stolz, der durch das von Christus in die Welt geschickte Feuer in Brand gesteckt, durch sein Schwert geschlagen und erniedrigt wird; Edom meint *terrenus*, Sobal *vana vetustas*. Der Feind Joab wird umgewendet, wie das Herz des Christen zum Herrn gewandt wird. Das alte, eitle und irdische Leben des Menschen wird in Joab geschlagen und in ein neues unter Davids, d. h. Christi Herrschaft gewandelt²⁷. Dies geschieht im Salztal, dem Tal der Erniedrigung, mit dem Salz des Wissens, daß dies für Gott geschieht. Denn Christus kommt mit Feuer und Schwert in die Welt, um durch die Zerstörung des eitlen Menschen den neuen Menschen zu erbauen.

Die Bildseite illustriert nicht das im Titulus angesprochene historische Schlachtenszenario, sondern zielt auf die spirituelle Deutung des Psalms. Unter dem Banner eines sprühenden Fisches, d. h. dem Zeichen Christi, dessen Würdenamen als Akrostichon das Wort Ichthys bildet, versammeln sich links die Angreifer. Die obere Burg, vor der mehrere Gefallene liegen, wird noch von Bewaffneten verteidigt, d. h. nach Augustin von denen, die sich gegen das Wort Christi und seine Forderung nach Abtötung des alten Adam in ihnen wehren. Doch legen die Angreifer rechts mit Lunten Feuer in

²⁴ Vgl. CHRISTOPH EGGENBERGER, Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen, Sigmaringen 1987, S. 126–133; FLORENTINE MÜTHERICH – JOACHIM GAEHDE, Karolingische Buchmalerei, München 1979, S. 124 f.; zuletzt SIBYLLE WALTHER, Le Psalterium aureum de St-Gall, in: Kunst und Architektur in der Schweiz 51, 2000/03, S. 60–63.

²⁵ Der Titulus zu Ps 59 lautet im Goldenen Psalter: *In finem pro his qui immutabuntur in tituli inscriptionem ipsi david in doctrinam cum succendit syriae mesopotamiam et syriam sobal et convertit ioab et percussit edom in valle salinarum XII milia.*

²⁶ Aurelius Augustinus, Enarrationes in Psalmos (MIGNE, PL 36–37, zum Titulus von Ps 59 hier Sp. 713–716; hg. von ELIGIUS DEKKERS – JOHANNES FRAIPONT [Corpus Christianorum. Series Latina 38–40] Turnhout 1956, hier 39, S. 753–757). Mit rund 400 erhaltenen Handschriften gehört Augustins Psalmenkommentar zu den im Mittelalter bekanntesten Werken; vgl. ANDRÉ WILMART, La tradition des grands ouvrages de Saint Augustin, in: Miscellanea Agostiniana, 2: Studi Agostiniani, Rom 1931, S. 279–294.

²⁷ Augustin, Enarratio in Psalmum LIX (MIGNE, PL 36, Sp. 715 f.): Die 12000 Gefallenen stehen als vollkommene Zahl für die vier Weltgegenden, in die das Wort Gottes, das ist Christus, gesandt worden ist durch die 12 Apostel, und für die ganze gefallene Welt, aus der die Kirche erwählt wird durch Abtötung des irdischen Lebens.

die Burg, d. h. sie entzündeten die Seele mit dem Feuer des göttlichen Wortes. Unten wird das Tor der Burg bzw. der Seele bereits von Flammen aufgebrochen, aus ihren Türmen schlagen Flammen, während die nunmehr Ungerüsteten sich den Pfeilen der Angreifer darbieten, d. h. zur Abtötung ihres irdischen Strebens sich bereit zeigen. So veranschaulichen die Gefallenen vor der Stadt, die zu Füßen der Vertreter Christi liegen, die vollständige Erniedrigung im Tal der Demut. Denn das Sterben des alten Menschen ist die Voraussetzung, um in Christus neu geschaffen zu werden und das Haus der Seele neu aufzubauen.

Das Bild der umkämpften Burg als Sinnbild der Seele und des Kampfes um sie wird im Goldenen Psalter nicht neu eingeführt, sondern es steht in einer älteren Tradition. Zum einen wird hier auf die theologische Interpretation des Psalters, konkret auf Bildformeln des Utrecht-Psalters zurückgegriffen, zum anderen auf die Bilder der in der Seele des einzelnen tobenden Tugend-Laster-Kämpfe, die in der 'Psychomachie' des Prudentius geschildert werden.

Im Psalter, dem wichtigsten Gebetbuch des Mittelalters, spricht der Psalmist stellvertretend für den Gläubigen und bittet um Beistand für seine bedrängte Seele. So wird im Stuttgarter Bilderpsalter (Stuttgart, Landesbibliothek, Ms. fol. 23, St. Germain um 820, f. 55r) zu Ps 42,4 ‚Jubelnd will ich dich preisen mit Harfenklang, du mein Gott, warum bist du traurig, meine Seele, warum stürmst du in mir? Hoffe auf Gott ...‘ neben dem musizierenden David auf einem Hügel die personifizierte Anima in nachdenklicher Haltung sitzend dargestellt, den Blick zum Himmel gerichtet²⁸. Die Bilder im Stuttgarter Psalter spiegeln die theologische Auslegung des Psalters seit den Kirchenvätern wider, die die Psalmen als dogmatische Rede von und über Christus, über die Kirche und von den Gläubigen interpretierten. Im Utrecht-Psalter (Utrecht, Universitätsbibliothek, Cod. 32), der unter Erzbischof Ebo von Reims (816–835 und 840/41)²⁹, dem Ziehbruder Ludwigs des Frommen, im benachbarten Kloster Hautvillers entstanden ist, folgen die Bilder eher dem literalen Sinn des Psalms. Vermutlich wurde der Utrecht-Psalter für eine hochgestellte Persönlichkeit im persönlichen Umkreis Ebos geschaffen, für Ludwig den Frommen oder seine zweite Frau Judith, denn er ist eine ambitiöse Prachtausgabe in *Capitalis rustica*, in der das für Laien bestimmte Canticum *Nunc dimittis* enthalten ist. Im Utrecht-Psalter steht vor jedem Psalm ein ungerahmter Bildstreifen, dessen Federzeichnungen in lockerer Gruppierung verschiedene Momente des nachfolgenden Psalms ins Bild setzen. Dargestellt sind immer wieder kriegerische Horden, die den Psalmisten bedrohen und verfolgen. So steht zu Beginn von Psalm 26 (f. 15r)³⁰ der Sprecher des Psalms David im Zentrum des Bildes

²⁸ FLORENTINE MÜTHERICH – BERNHARD BISCHOFF, Der Stuttgarter Bilderpsalter Bibl. fol. 23 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Faksimile Stuttgart 1965, Untersuchungen Stuttgart 1968, hier besonders MÜTHERICH, Der Inhalt der Bilder, S. 55–150.

²⁹ VAN DER HORST (wie Anm. 3); s. HANS GOETTING, Ebo, in: Lexikon des Mittelalters 3, München – Zürich 1986, Sp. 1527–1529.

³⁰ Ps 26 ‚Nachdem er gesalbt wurde: Der Herr ist mein Licht und mein Heil, wen soll ich fürchten. 2 Fallen Böse über mich her, meine Gegner und Feinde, sie gleiten und stürzen zu Boden. 3 Und steht wider mich ein Kriegsheer, so wird mein Herz nicht verzagen ... 4 Eines erbitte ich mir von Gott: zu wohnen im Hause Gottes alle Tage des Lebens, auf daß ich schaue seinen heiligen Tempel. 5 In seiner Hütte wird er mich bergen ... er stellt mich empor auf sicheren Felsen. 6 So darf ich nun erheben mein Haupt über die Feinde, die mich umringen. ... 11 Weise mir, Gott, deine Pfade.‘

vor dem Altar (Ps 26,6), jedoch nicht als König, sondern nur in lange Gewänder gekleidet als Prophet oder Geistlicher (Abb. 14). Im Vordergrund sind zwischen Heereszelten wild bewegte Kämpfer zu sehen, die in Gruppen zu Pferd gegen den Psalmisten anstürmen oder Pfeile auf ihn abschießen (Ps 26,3), in der Mitte aber straucheln und stürzen die Reiter (Ps 26,2). Im Bild zu Ps 43 steht der Psalmist in der Mitte eines Befestigungsringes, dem unter Gottes Führung geschützten Land seines erwählten Volkes (Abb. 15). Darin ist links ein Gotteshaus mit Betenden davor zu sehen. Der Psalmist fleht in Rüstung, mit niedergelegten Waffen vor seinen Getreuen um Gottes Hilfe, denn ohne diese sind seine Waffen machtlos gegen die andrängenden Feinde, die schon durch das Tor kommen³¹. Immer wieder wird im Utrecht-Psalter David, der Prototyp des Psalmbeters, von Feinden bedrängt: Es sind anstürmende Reiter oder mit Bogen, Lanzen und Schwertern bewaffnete Scharen, nicht aber konkrete Gegner des historischen Königs David wie z. B. König Saul, dargestellt, gegen die der Beter Gott um Beistand bittet. Theologisch werden diese stets als Feinde, Anfechtungen und Laster der gläubigen Seele interpretiert, die diese angreifen³².

Anregung für die Darstellung der Feinde der Seele in Gestalt von bewaffneten Reitern und Kriegerern, wie sie im Goldenen Psalter zu sehen ist, geben auch die Kampfschilderungen der 'Psychomachia' des Prudentius. Dieser Text, der seit der Karolingerzeit oftmals, vielleicht einer spätantiken illustrierten Ausgabe folgend, ähnlich wie der Goldene Psalter und die Leidener Makkabäer-Handschrift mit zahlreichen ungerahmten, teils kolorierten Federzeichnungen versehen wurde, war bis ins hohe Mittelalter weit verbreitet³³. Das Gedicht des Prudentius ist eine christliche Antwort

³¹ Ps 43: ‚Gott, wir haben vernommen, unsere Väter haben uns Kunde getan von dem Werk, das du vollbrachtest in ihren Tagen ... mit deiner Hand. Vertrieben hast du Nationen, jene aber pflanztest du ein, Völker schlugst du, sie aber ließest du wachsen. 4 Denn nicht mit eigenem Schwert haben sie erobert das Land ... deine Rechte war es, dein mächtiger Arm, dein leuchtendes Angesicht, denn du hast sie geliebt ... 7 Nicht habe ich vertraut meinem Bogen, nicht konnte mich retten mein Schwert: 8 Du bist es, der uns Sieg verliehen über die Feinde, und die haßten, du machst sie all zuschanden ... 9 immerfort priesen wir deinen Namen. 10 Nun hast du uns verworfen ... nicht mehr ziehst du, Gott, mit unseren Heeren ... 24 Wache auf, warum schläfst du, Herr? Erhebe dich und verstoße uns nicht auf immer.‘

³² An die Seite des Psalmisten treten oft, wie in Ps 26, kleine Gruppen unbewaffneter Leute, Alte, Frauen und Kinder, als Repräsentanten des wehrlosen Volkes. Sie werden damit in die Bitte des Psalmisten um göttlichen Schutz bildlich ausdrücklich einbezogen und kontrastiert mit den kriegerischen Scharen, unter deren Verfolgung sie leiden. Der Psalmist agiert hier als vorbildlicher Schützer des Volkes, der Gläubigen. Darin könnte eine Anspielung auf einen königlichen Leser und Betrachter, auf die Legitimation seiner Herrschaft aus der Schutzfunktion für die Kirche liegen, zumal da seit der dichterischen David-Titulatur Karls des Großen im Hofkreis sowie in zahlreichen Widmungsgedichten der Vergleich des Herrschers mit David verbreitet war.

³³ Für die illustrierten Handschriften grundlegend ist immer noch RUDOLF STETTINER, Die illustrierten Prudentius-Handschriften, 1: Text, Straßburg 1895, 2: Tafeln, Berlin 1905. Zu den literarischen Anleihen und Traditionen s. z. B. M. SMITH, Prudentius' Psychomachia. A Reexamination, Princeton 1976. Im folgenden wird die lateinisch-deutsche Textausgabe mit den Bildern der St. Galler Handschrift (Cod. 135) von URSMAR ENGELMANN, Die Psychomachie des Prudentius, Freiburg 1959, verwendet (s. dort das folgende Zitat aus der 'Psychomachia'). Nach JOACHIM GRUBER, Prudentius, in: Lexikon des Mittelalters 7, München 1995, Sp. 289 f., wird Prudentius von Alkuin an „zum meist gelesenen, imitierten, glossierten und kommentierten Dichter des lateinischen Mittelalters ... , was ca. 320 Hss. dokumentieren“; besonders betont er den Einfluß der 'Psychomachia' auch auf die Kunst. Der Kampf der Tugenden gegen die Laster wird zum geläufigen Modell geistigen und geistlichen Selbstverständnisses, der in veränderter Gestalt und losgelöst vom Text der 'Psychomachia' in verschiedenen theologisch-

auf die großen paganen Dichtungen, auf die 'Äneis' Vergils, auf Ovid und Horaz; es erreicht ein hohes literarisch-künstlerisches Niveau, spielt mit Anklängen an die paganen Vorbilder, und es begründet die Gattung des allegorischen Epos. Thema ist der Befreiungskampf der Tugenden gegen die Laster in der Seele des Menschen, geschildert als Folge dramatischer Zweikämpfe, spannend gemacht durch unerwartete Listen der Laster, die als Tugenden getarnt auftreten und so unter diesen Gefolgschaft gewinnen, bis ihr wahrer Charakter enthüllt wird – ein hin und her wogender Kampf, der mit dem gemeinschaftlich errungenen Sieg der Tugenden und dem Bau des Tempels, des himmlischen Jerusalem endet: ‚Wir wissen, wie im Dunkel des Herzens unser schwankender Sinn in wechselnden Kämpfen und Erfolgen sich abmüht, bald bei einer glücklichen Anlage erstarrt, bald, wenn die Kräfte gebrochen sind, unter das Joch eines schlechten Lebens gebeugt wird, sich schändlichen Lastern ausliefert und das eigene Heil wegwirft ... Schreckliche Kämpfe wüten, sie wüten im Innern unseres Herzens, und die zweischichtige Natur des Menschen erzittert im ungleichen Kampf ... bis Christus, unser Gott, zu Hilfe kommt und alle Edelsteine der Tugenden auf reinem Thron sammelt. Wo vorher die Sünde herrschte, baut er die goldenen Hallen seines Tempels und schmückt mit den erprobten guten Sitten die Seele.³⁴ Die Vorrede zu dem allegorischen Tugend-Laster-Epos fordert anhand der Befreiung des von Barbaren gefangenen Lot aus Sodom und Gomorra durch Abraham als Sinnbild des Kampfes gegen die Laster: ‚In rechter Weise soll sich's in unserem Leben widerspiegeln. Wir müssen wachen, gerüstet die treuen Herzen, und jedes Glied unseres Leibes, das im Dienst schändlicher Lust gefangen, befreien mit den Mächten, die wir in unserem Hause finden – nämlich den Tugenden als heilbringenden Helfern³⁵. Entsprechend wird in einer St. Galler Psychomachia-Handschrift des 10. Jahrhunderts (Stiftsbibliothek, Cod. 135, S. 395) fast eine ganze Seite dem Kampf der Ira gegen die gut gewappnete, still verharrende Patientia gewidmet (Abb. 16)³⁶: Die Pfeile und Geschosse der Ira prallen von ihrem Panzer ab, das Schwert zerspringt an ihrem ehernen Helm, da

didaktischen Handschriften wieder auftaucht: begrifflich geordnet im Tugend- und Lasterbaum bei Lambert von St. Omer vor 1120 (Gent, Universitätsbibliothek, Ms. 1125, f. 231v–232r; vgl. ALBERT DEROLEZ, *Lamberti Audomari Canonici Liber Floridus*, Turnhout 1998, S. 160 f.), im 'Glossarium Salomonis' aus Prüfening um 1165 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13002, f. 3v; vgl. ELISABETH KLEMM, *Die Zeit der Romanik*, in: FLORENTINE MÜTHERICH – KARL DACHS [Hgg.], *Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1987, Nr. 34, Tf. 25) in Gestalt von Personifikationen jeweils zusammen mit ihren historisch-biblischen Exempeln. In der verlorenen, in Nachzeichnung überlieferten Straßburger Handschrift des 'Hortus Deliciarum' Herrads von Landsberg (DENNIS H. GREEN – MICHAEL EVANS – CORDULA BISCHOFF – MICHAEL CURSCHMANN, *Herrad of Hohenbourg, Hortus Deliciarum*, London – Leiden 1979) werden die Kämpfe auf zwei Doppelseiten zusammengefaßt (f. 203r), wobei gegenüber den Einzelkämpfen nun das gemeinschaftliche Auftreten der einander feindlichen gerüsteten Truppen das Bild bestimmt. Der Bildsinn erklärt sich nur demjenigen, dem die Handlung des Prudentius-Epos bekannt ist – anhand der Bilder läßt sich die Handlung rekapitulieren und erörtern. Die Tugenden sind nur durch ihre Namensbeischriften von den Lastern zu unterscheiden.

³⁴ ENGELMANN (wie Anm. 33) S. 89–91, Vers 890–915.

³⁵ Vgl. die Illustration dieser Szene in der wohl aus St. Amand stammenden Psychomachia-Handschrift in Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 412, f. 1v; vgl. JEAN HUBERT – JEAN PORCHER – WOLFGANG F. VOLBACH, *Die Kunst der Karolinger*, München 1969, Abb. 174.

³⁶ ENGELMANN (wie Anm. 33) Vers 109–177, Abb. 6; zur Handschrift s. ebd. S. 92 f.; MERTON (wie Anm. 2) S. 67 f.

stürzt sich Ira in einen der verschossenen Pfeile. Unten begrüßt Hiob, der Gefolgsmann der Patientia, diese nach ihrem Kampf, sie weist ihn an zu ruhen, verspricht ihm Lohn und eilt den anderen bedrängten Tugenden zu Hilfe, die sich hier, entgegen dem Text, links hinter einem Haus vor den von rechts aus einem anderen Gebäude heranstürmenden, mit Bogen und Lanzen bewaffneten Lastern verbergen. Das Bild der Seele als Haus der Tugenden oder Laster wird in dieser St. Galler Handschrift damit eigens betont. Eine weitere Psychomachia-Handschrift (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264, f. 42r), deren Lokalisierung nach St. Gallen um 900 umstritten ist, veranschaulicht besonders reizvoll die wohl bekannteste Szene der ‘Psychomachia’, den Sturz der Superbia (Vers 178–252) (Abb. 17)³⁷. Hier sprengt die Superbia als Heerführerin hoch auf wildem Roß heran, nachdem zuvor die helmbewehrte Fides den alten Götterglauben besiegt, die Pudicitia die Libido getötet und die Ira, durch die Patientia zur Raserei getrieben, sich selbst getötet hat. Sie verspottet die armseligen Waffen von Humilitas und Spes und ihrem kleinen kraftlosen Gefolge, Iustitia, Honestas, Sobrietas, Ieiunia, Pudor und Simplicitas, die hier als namenlose gedrängte Haufen zu beiden Seiten flüchten. Die große Rede der Superbia, in der sie ihre Macht über die Welt vom Anbeginn der Schöpfung und von Luzifers Herrschaftsansprüchen herleitet, wird bildlich angezeigt durch ihre Rückwendung zu den Fliehenden mit erhobenem Ring und Helmlarve als Herrschaftszeichen, bevor sie mit verhängten Zügeln angreifend auf der folgenden Seite in einem von der personifizierten Fraus gehobenen Graben zu Tode stürzt.

Der Ausgriff auf die illustrierten Psychomachia-Handschriften und den Utrecht-Psalter hat gezeigt, daß im 9. Jahrhundert die Vorstellung der Seele als Haus oder Burg, in der oder um die die Tugenden gegen die Laster kämpfen, verbreitet war. Ebenso geläufig war das Sinnbild der von verfolgenden Lastern angegriffen Seele oder Stadt, zu deren Schutz der Gläubige Gott als Hilfe anruft. Der genaue Bild-Text-Vergleich zu einzelnen Szenen ergibt zudem, daß diese gedankliche Vorstellung des inneren Seelenkampfes auch dort in Darstellungen einfließt, wo sie durch den Text nicht vorgegeben ist. Die Verfolger treten in den Bildern oft als kriegerisch angreifende Einzelfiguren oder in Gruppen auf, denen der Psalmist, die Gläubigen wie die Tugenden oft hilflos, unbewaffnet gegenüberstehen oder aber durch äußere Waffen unzureichend geschützt sind.

Im Blick auf den Goldenen Psalter von St. Gallen (Abb. 12–13) wird vor diesem Hintergrund noch deutlicher, daß die Doppelseite zum Ps 59 gerade nicht eine historische Kampfszene darstellt, sondern daß sie die im Utrecht-Psalter wie in der Psychomachia-Illustration geläufige Darstellung der umkämpften Seele als Burg ins Bild setzt, um auf den allegorischen Sinn des Psalms hinzuweisen. Dabei kommt es, bedingt durch die komplexe Psalmauslegung Augustins, zu einem Rollenwechsel: Denn die andringenden Reiter sind hier die Vertreter Christi; ihre Lanzen, Fackeln und Brandpfeile stehen für Christus als das in die Welt gesandte Gotteswort und sein künftiges Gericht.

³⁷ BEER (wie Anm. 9). Die Handschrift kam unter Bischof Erchambald (965–991) in die Dombibliothek Straßburg und blieb dort, bis sie nach der Reformationszeit in die Burgerbibliothek gelangte. Es ist eine glossierte Prudentius-Sammelhandschrift, in der die ‘Psychomachia’ zwischen den ‘Hamartigenia’ (Schrift über den Ursprung des Bösen und der Laster) und dem ‘Peristephanon’ (Märtyrergeschichten und -hymnen) steht. S. auch HUBERT – PORCHER – VOLBACH (wie Anm. 35) Abb. 162.

Der Brand der Festung steht für die das Laster verzehrende Erleuchtung der Seele, die sich erst noch wehrt und sich dann ergibt. Anders als im Utrecht-Psalter sind nun die Vertreter Christi die als geschlossene Gruppe agierenden Angreifer, die die Tötung des alten Menschen als Voraussetzung für den Bau des neuen Hauses der Seele betreiben.

2. Die Illustration des Leidener Makkabäer-Codex als Bild des geistlichen Kampfes

Stellt man die Leidener Makkabäer-Illustrationen in diese Tradition allegorisch-geistlich gedeuteter Kampfbilder in karolingischen Psaltern und Psychomachia-Handschriften, so wird der literal-illustrative Charakter der Makkabäer-Szenen fragwürdig. Der ausführliche Kommentar Hrabans zu den bis dahin noch nicht kommentierten Makkabäerbüchern zeigt gerade, daß im 9. Jahrhundert das Bedürfnis nach einer spirituellen Erklärung der Makkabäergeschichte entstand³⁸. Leitend ist in Hrabans Kommentar und seiner Herausarbeitung des *sensus mysticus* die Interpretation des Antiochus als Typus des Antichrist, der in seinem Hochmut (*superbia*) und durch ihn den Tempel zerstört, die Seelen der Gläubigen, die der wahre Tempel Gottes sind, vergiftet und das Volk Christi verfolgt³⁹. Die Makkabäer-Handschrift wurde im Kloster St. Gallen konzipiert, geschrieben und illustriert, in einem der wichtigsten Bildungszentren der Zeit – die Kenntnis nicht nur des Goldenen Psalters von St. Gallen, sondern auch von Hrabans Makkabäer-Kommentar ist vorauszusetzen⁴⁰. Im folgenden werden daher einige Bildseiten der Leidener Makkabäer-Handschrift exemplarisch vor dem Hintergrund des Kommentars betrachtet.

Die beiden ersten Bildseiten stehen nicht zu Beginn des Makkabäerbuchs, sondern erst nach den Taten und vor der Abschiedsrede des Mattatias (1. Makk 2,49) gleichsam als Zusammenfassung. Die erste Bildseite (f. 9r) zeigt unten den Befehl des Königs Antiochus Epiphanes an seinen Feldherrn, den Mysier Apollonius, gegen Israel in den Kampf zu ziehen (1. Makk 1,30) (Abb. 18). Die herrscherliche Machtstellung des Antiochus wird durch seine Herrschaftszeichen Stab und Krone sowie eine turmbekrönte, zinnenbewehrte Arkade über ihm angezeigt. Seine Truppe steht ihm gegenüber, eng gedrängt und keilförmig hintereinander gestaffelt mit Blick auf den Anführer und den König, doch wird ihre Geschlossenheit durch die Rückwendung eines Mannes und die erhobene Rechte des ersten aufgebrochen. Darüber tobt bereits, ähnlich wie im Goldenen Psalter, der Angriff von Bogenschützen und Reitern gegen eine befestigte Stadt, die aber entgegen 1. Makk 1,30–34 von einer geschlossenen Gruppe von Bewaffneten erfolgreich verteidigt wird. Hraban führt dazu aus: Antiochus ist der Antichrist, der sein vielgestaltiges Gefolge auf die Gläubigen hetzt. Die Burg vertritt die Seele des Menschen, zum anderen steht sie für die Kirche Christi. Die Seele derer, die überheblich auf sich selbst vertrauen – wie im Bild die einzeln außer-

³⁸ S. oben Anm. 16 und 17.

³⁹ Hraban, *Commentaria in libros Machabaeorum* (MIGNE, PL 109, Sp. 1134 CD).

⁴⁰ Im Reichenauer Bibliothekskatalog 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts ist Hrabans Makkabäer-Kommentar aufgeführt (vgl. PAUL LEHMANN, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, 1: Bistümer Konstanz und Chur, München 1918, S. 265), und er wird auch in der Reichenauer Musterbriefsammlung zur Buchausleihe erwähnt (ebd. S. 225).

halb der Burg Fallenden, deren Haar in wilde Stränen als Ausdruck der Besessenheit aufgelöst ist –, stirbt. Die aber, die den Anfechtungen widerstreiten – wie die gemeinsam die Burg Verteidigenden –, ertragen die Leiden des Körpers bis zu dessen Tod⁴¹. Die Darstellung betont noch stärker als Hraban die Bedeutung der Gemeinschaft und ihrer Geschlossenheit bei der Verteidigung gegen die Laster als Verfolgungen des Antichrist.

Die Rückseite des Blattes (f. 9v) stellt Mattatias ins Zentrum: Er enthauptet einen Juden mit ungezügelterm Haar, der ein Schwein opfert und damit das Gebot des Antiochus, im Tempel zu Modin den Götzen zu opfern, befolgt, und er tötet (oben links) den Hauptmann, der ihm selbst zu opfern befohlen hatte (1. Makk 2,24) (Abb. 19). Nicht gezeigt wird im Bild die Zerstörung des Altars durch Mattatias; hinzugefügt wird hingegen unten ein mit entblößtem Bauch und wirrem Haar fallender Besessener, auf den die rechts geschlossen zusammenstehenden und gerüsteten Männer hinweisen. Angespielt ist damit auf die vorangehende Klage über die Untätigkeit des Volkes angesichts der Gotteslästerungen und auf die Mahnrede des Mattatias (1. Makk 2,8): ‚Ihr Tempel ist wie ein entehrter Mann.‘ Dies wird als Allegorie ins Bild gesetzt und durch das bewaffnete Volk rechts gestisch kommentiert. Nach Hraban warnt Mattatias in dieser Rede die Gläubigen davor, die von den Feinden der Kirche Gottes gestellten Fallstricke zu übersehen, und er fordert sie auf, jene mit der geistigen Schwertschärpe (*mucrone spirituali*) zu besiegen⁴². In dem opfernden Juden und Konvertiten sieht Hraban den habgierigen und schlechten Christen und Sünder verkörpert, der den Idola, den Hauptlastern, huldigt. Mattatias wird etymologisch als Geschenk Gottes erklärt und ist damit Typus des Erlösers Christus, seine Söhne sind alle Heiligen als Glieder Christi⁴³. Das erhobene Schwert des Mattatias aber verweist auf das Jüngste Gericht Gottes, auf den Tod und die ewige Verdammnis⁴⁴. Im Bild wird durch den Verweis auf die Mahnrede des Mattatias der Gläubige ermahnt, nicht tatenlos dem Wirken des Lasters in der Seele wie in der Kirche zuzusehen und sich nicht dem Verderben beim Jüngsten Gericht zu überantworten.

Als nächstes folgt eine Doppelseite (f. 15v–16r) (Abb. 20–21): Sie zeigt die siegreiche Reiterschlacht unter Führung des Judas Makkabäus gegen Gorgias, dessen Truppen sich unter Opfern zur Flucht wenden und oben rechts verfolgt werden (1. Makk 4,1–22). Unten rechts sieht man das Dankfest der Juden, die mit Palmwedeln in den Händen tanzen (1. Makk 4,24). Der zu erwartende Erfolg des Judas Makkabäus, der hier nicht als Anführer herausgehoben ist, ist bereits links bildnerisch geschickt angedeutet: Seine Truppen drängen in Leserichtung von links nach rechts voran, ihre Pferde sind im gestreckten Lauf dargestellt, wogegen die Truppen des Gorgias rechts zusammengedrängt erscheinen, da ein Teil der Pferde schon unter dem Banner, über die Gefallenen hinstürmend, zur Flucht gewendet ist. Rechts versuchen sie sich gegen die direkt aufschließenden Verfolger durch rückwärts gewandte Schilde zu sichern⁴⁵.

⁴¹ Hraban, *Commentaria in libros Machabaeorum* (MIGNE, PL 109, Sp. 1136 C).

⁴² Ebd. Sp. 1143 A.

⁴³ Ebd. Sp. 1141 A, D.

⁴⁴ Ebd. Sp. 1144 CD.

⁴⁵ Nicht dargestellt sind die zu Wachsamkeit und Schlachtenmut ermahnende Rede des Judas, die zur Schlacht rufenden Trompeten, Gorgias' Truppen auf dem Gebirge sowie das brennende Lager des Gorgias mit der reichen Beute, die Judas nach dem vollständigen Sieg mitnehmen läßt – die Hraban ausgie-

Hraban sieht im Sieg der Makkabäer die Unterwerfung der Völker unter den Glauben an Christus, das heißt, daß die geistigen Feinde Christi durch Tugend zerrieben und durch das Schwert des heiligen Geistes (*gladio Spiritus sancti*) gefällt werden⁴⁶. Es geht also nicht um einen äußeren Kampf gegen die Heiden oder Ungarn, sondern um den inneren Kampf der Tugend und des Glaubens gegen die geistigen Feinde Christi. Die Feinde werden getötet, damit sie nach dem Fall als bessere Menschen wieder aufgerichtet werden⁴⁷. Die von den heimkehrenden Truppen gesungenen Hymnen und Danklieder (1. Makk 4,24) interpretiert Hraban als die von den Heiligen am Tag der Auferstehung gesungenen Loblieder, als Feier der von Christus seinen Jüngern verheißenen Zeit des Friedens, in der alle Heiligen im Angesicht Gottes die Ruhe ihrer Seele finden⁴⁸. Erst Hrabans allegorische Deutung des Danklieds auf das Himmelreich als Ort des ewigen Friedens hin erklärt die Palmzweige in den Händen der Makkabäer beim Dankfest, denn diese tragen sonst die Heiligen der himmlischen Chöre in der Verehrung Gottes⁴⁹.

Die folgende Doppelseite (Abb. 22–23) zeigt links (f. 17v) den Angriff auf die Burgbesatzung des Antiochus in Jerusalem, darunter die Reinigung des entweihten Tempels durch von von Judas ausgewählte Priester, die Götzenbilder vom Altar vor die Mauer werfen (1. Makk 4,41). Hraban vergleicht Judas' Kämpfer mit den vom Erlöser eingesetzten Predigern, die gegen den Geist des Hochmuts (*superbia*) streiten⁵⁰. Und die verunreinigten Steine des Altars, die entfernt werden, sind für ihn die Häretiker, die die Preziosen des wahren Glaubens nicht erkennen. Auf der gegenüberliegenden Seite (f. 18r) wird das Motiv des runden, zinnenbewehrten Tempels wiederaufgenommen: An die Stelle des schlichten Gebäudes im Mauerkranz links tritt ein hoher, durchfenesteter Bau mit Seitenschiff und flankierenden Türmen. Die Mauerbresche wird durch ein Tor ersetzt, durch das man, wie auch durch die Fenster, zahlreiche hängende Öllampen und Weihekronen sieht. Hraban stellt der verdorbenen die neue, aus den guten Sitten der Gläubigen errichtete Kirche gegenüber⁵¹. Und wie die Darstellung betont auch Hraban, daß die neue Kirche mit heiligen Gefäßen und Lichtern geschmückt wird, und er führt aus, daß sich das Licht der geistlichen Lehre durch die rechte Predigt der heiligen, vom Feuer des Heiligen Geistes erleuchteten Lehrer verbreite und die Eintretenden das Licht schauen. So erklärt sich die im Vordergrund dargestellte Gruppe von Makkabäern mit erhobenen Händen und nach oben zur Kirche gerichteten Blicken. Nach Hraban sind darin *mystice* die Gläubigen zu erkennen, die

big spirituell kommentiert (MIGNE, PL 109, Sp. 1155 f.): Judas als im Licht des Glaubens kämpfender Bekenner, die Trompeten als Stimme der Prediger, die der Welt das Evangelium verkünden, das Einsammeln der Beute – nach der Verfolgung der Sünder und ihrer Umkehr zur Buße und zum Glauben an Christus – als erlaubter Genuß der Wissenschaften und Rhetorik als *Spolia*, als von Christus verliehener Lohn des Himmelreichs.

⁴⁶ Hraban, *Commentaria in libros Machabaeorum* (MIGNE, PL 109, Sp. 1156 A).

⁴⁷ Ebd. Sp. 1156 B.

⁴⁸ Ebd. Sp. 1157 AB.

⁴⁹ Vgl. z. B. das Sakramentarfragment aus der Hofschule Karls des Kahlen, vor 869, f. 5v; FLORENTINE MÜTHERICH, *Sakramentar von Metz. Fragment Ms lat. 1141 der Bibliothèque Nationale Paris*, Graz 1972, Kommentar, S. 27; NIKOLAUS STAUBACH, *Rex christianus. Hofkultur und Herrschaftspropaganda im Reich Karls des Kahlen, Teil II: Die Grundlegung der 'religion royale'*, Köln 1993, S. 223–234.

⁵⁰ Hraban, *Commentaria in libros Machabaeorum* (MIGNE, PL 109, Sp. 1159 A).

⁵¹ Ebd. Sp. 1159 D–1160 A.

ihre Nächsten durch *correctio* und *meditatio* des göttlichen Gesetzes erbaut sehen und die zusammen mit Jubel das Tempelweihfest (1. Makk 4,54–58) als Lichterfest feiern; denn die *renovatio* des Tempels bedeutet die *conversio* des Menschen⁵².

Nach einer weiteren Doppelseite (f. 21v–22r), die den Schlachtensieg der Makkabäer am Winterbach zeigt (1. Makk 5,34–43), folgt das Ende des Königs Antiochus (f. 24v–25r) (Abb. 24–25). Die linke Seite zeigt rechts eine turmbewehrte Stadt auf einem Hügel mit ihrer Besatzung, die sich gegen die anstürmenden Reiter mit ihren Lanzen verteidigt, unten sogar einen Ausfall wagt und damit die Angreifer in die Flucht treibt. Grundlage ist der Bericht über den Versuch des Antiochus, die persische Stadt Elymais einzunehmen (1. Makk 6,1–4), die aber von ihren Einwohnern erfolgreich verteidigt wird. Die gegenüberliegende Seite stellt oben Antiochus dar, der über die Nachricht von den Niederlagen seines Heeres gegen die Makkabäer in Juda in Schwermut verfällt, seinen Tod vorausahnt und sich hier von seinen Vertrauten verabschiedet, unten seine Grablegung und Beweinung (1. Makk 6,8–16). Das Lager des Königs wird von einem Vorhang hinterfangen; ein Mann, der hinter dem Bett auf einem Podest steht, legt tröstend seinen Arm um Antiochus und streicht seine Stirn, während hinter ihm zwei miteinander reden. Am Fußende steht ein anderer Mann, der in den seitlich erhobenen Händen Messer hält, deren Klingen zu seinem Hals weisen. Dieses Detail hat keine Grundlage in der Makkabäergeschichte, doch Hrabans Kommentar gibt darüber Aufschluß.

Für Hraban wird Antiochus, der Sohn des Verderbens (*filius perditionis*) und Typus der Verfolger Christi und der Kirche, im heidnischen Persien wie in Juda für seinen Hochmut bestraft⁵³. Doch wird die Grausamkeit des Vaters an die Söhne weitergegeben, die gottlosen Greuelthaten des Vaters werden vom Sohn imitiert werden – und dies kündigen bildlich die Messer in den Händen des Sohnes an. Gemeint ist jedoch nicht allein der körperliche Mord, sondern (unter Hinweis auf Joh 8,44) vor allem der spirituelle, durch den die Seelen in Sünde und Gottlosigkeit sterben. Somit wird die Trauer über Antiochus hier umgedeutet zur Trauer über die verlorenen Seelen, die mit Blick nach oben auf den Herrscher und seine ebenso gottlosen Nachfolger hier vom frommen Volk beklagt werden.

Die folgende Doppelseite (f. 27v–28r) ist der Schlacht gegen Antiochus' Nachfolger Eupator bei Betzacharia (1. Makk 6,28–46) gewidmet (Abb. 26–27)⁵⁴. Von links zieht sein Heer heran, unten zwei Reitergruppen als Begleitung der Kriegselefanten mit zahlreichen (statt je drei) Kämpfern in den Holztürmen. Anders als im biblischen Bericht verharren gegenüber im geschlossenen Block die Reiter der Makkabäer unter ihrem wehenden Banner und mit igelförmig abwehrenden Lanzen. Sie schauen nach links oben auf den vorderen Kriegselefanten des Eupator, dem der Makkabäer Eleazar gerade von unten in den Bauch sticht. Für Hraban verkörpern die Elefanten mit ihrer enormen Körpergröße und Grausamkeit den stolzen Hochmut der Fürsten (*fastum principum*), denen die Reiter sich wie die Schmeichler den Fürsten unterordnen⁵⁵. Die hölzernen Türme auf den Elefantenrücken verweisen auf die Zerbrechlich-

⁵² Ebd. Sp. 1160 A, 1161 AB.

⁵³ Ebd. Sp. 1173 BC.

⁵⁴ Sie steht am Schluß von 1. Makk 6.

⁵⁵ Hraban, *Commentaria in libros Machabaeorum* (MIGNE, PL 109, Sp. 1174 A–1175 A).

keit der Macht (*fragilitas potentiae*) der Verfolger. Gegen sie steht das von Judas Makkabäus wie von einem heiligen Prediger gestärkte Heer, das angesichts des weltlichen Poms wie der Grausamkeiten ungerührt bleibt wie die Märtyrer. Eleazar aber wird von Hraban als Heuchler kritisiert, der nicht aus einfachem Sinn, sondern aus Anmaßung handelt. Hraban warnt davor, im Kampf gegen *luxuria* und *gula*, im Eintreten für Fasten und Wachen die geistlichen Dinge zu vernachlässigen und der Selbstüberhebung zu verfallen. Dies erklärt, warum die Makkabäer sich hier nicht in die Schlacht werfen und wie im biblischen Bericht die Verwirrung bei Eupators Fall zum Sieg nutzen. Wie in der 'Psychomachia' werden Fürstenstolz, Pomp und Völlerei verurteilt, doch den Akzent richtet das Bild (wie Hraban) auf Eleazar und damit auf die Warnung vor geistlicher Selbstüberhebung. Es betont stärker als Hraban die geschlossene wie besonnene Haltung der Gemeinschaft der Makkabäer.

Die Romgesandtschaft des Eupolemos und Jason (1. Makk 8,17–19) auf f. 34v–35r (Abb. 28–29) bildet das Modell für die beiden letzten, auf der Reichenau nachgetragenen Doppelseiten (f. 52v–53r und f. 56v–57r). Die beiden von Judas ausgewählten Boten nähern sich rechts mit Gefolge zunächst zu Pferde; dann treten sie nicht der im biblischen Bericht genannten Ratsversammlung, sondern einem links thronenden König und seinen Beratern mit ihrer Bitte um ein Freundschafts- und Waffenbündnis entgegen. Bekrönt wird das Gebäude von zwei Ecktürmen und einem Zinnenkranz, in dessen Mitte ein durchfenstertes (Kirchen-)Gebäude steht. Die Makkabäergeschichte wird also bildlich aktualisiert, Rom und der Senat werden als Typus christlicher Königsherrschaft uminterpretiert. Grundlage dafür ist Hrabans Auslegung der Gesandtschaft⁵⁶: Judas entspricht dem Erlöser, der seine Prediger ausschickt, den Völkern den Frieden des Evangeliums anzutragen; und in der Predigt kommt Christus selbst in die Seele. Doch während Hraban die Rolle der Gesandten als Vorbilder geistlichen Friedenswirkens thematisiert, wird im Bild gerade die Rolle des Herrschers für die Einheit und den Frieden der christlichen Gemeinschaft herausgestellt. Dessen Darstellung mit seinen Ratgebern kontrastiert mit dem Eingangsbild des selbstüberheblichen Königs Antiochus (Abb. 18).

Die exemplarische Analyse hat gezeigt, daß die Bilder der Leidener Makkabäer-Handschrift nicht literal dem biblischen Bericht folgen, daß sie ihn nicht illustrieren, sondern daß sie durch einzelne abweichende Details jeweils auf die spirituelle Deutung der Handlung im Makkabäer-Kommentar Hrabans hinweisen. Die fast immer doppelseitigen Bilder stehen jeweils am Ende eines Kapitels, gleichsam als dessen Resümee. Ihre Gestaltung als textlose Doppelseiten lenkt nicht das Augenmerk dramatisierend auf bestimmte Textpassagen, sondern lädt zu einer nachsinnenden spirituellen Betrachtung ein. Die gerade die Kampfszenen betonende und verlebendigende nachträgliche Kolorierung und die detailfreudige Grausamkeit der Schlachtenschilderung sind kein Gegenargument, wie die Ausgriffe auf die Illustrationen des Utrecht-Psalters und

⁵⁶ Ebd. Sp. 1178 D–1179 A. Vgl. die Auslegung Hrabans zur zweiten Romgesandtschaft der vom Hohenpriester Jonathan ausgewählten Boten Numenius und Antipater (1. Makk 12,1–4, ebd. Sp. 1197 AB): Diese zeigt, in welchem großen inneren Besorgnis die heiligen Prediger sein müssen, daß sie wie Christus und in seinem Auftrag der Welt den Frieden entgegenbringen und ihn mit ganzem Eifer erneuern und bewahren. Denn durch Frieden und Eintracht wird das *corpus Christi* vereinigt, regiert und gefestigt. Und ohne mit seinem Nächsten Frieden zu haben, kann keiner Gemeinschaft am *corpus Christi* haben und so nicht die ewige himmlische Ruhe erlangen.

der 'Psychomachia' des Prudentius gezeigt haben. Das Motiv der angegriffenen Burg als Bild der Seele wird, bei Prudentius formuliert, im Utrecht-Psalter wie im Goldenen Psalter von St. Gallen ins Bild gesetzt, hier aufgegriffen und zu einem Leitmotiv gemacht. Die Schlachtenbilder und Burgbelagerungen verzichten meist auf örtliche und personelle Spezifika der verschiedenen Kämpfe und erschweren dadurch ihre historisch-literale Lesart. Sie verdeutlichen jedoch durch ihre variantenreiche und doch verallgemeinernde, sich wiederholende Form, daß der geistige Kampf gegen den Versucher und die Laster, der Kampf um die Seelen ein harter und ernster, immer neuer Kampf gegen einen starken Gegner ist. Auffällig ist, daß hier, ganz entgegen einer Interpretation als profanes Heldenlied, nicht die kriegerischen Anführer Judas oder Jonathan als Helden oder heilige Märtyrer herausgehoben werden⁵⁷. Kennzeichnend sind hingegen die in geschlossener Formation, in gleicher Bewegung und Richtung agierenden Gruppen, deren Dynamik künstlerisch durch die graduell verschobene Richtung der parallel geführten Lanzen erzeugt wird, was ihnen oft ein igelartiges Aussehen verleiht. Dies wirkt wie ein Sinnbild der allseits geschützten und zugleich wehrhaft kämpferischen Tugend. Die Bilder setzen damit gegenüber dem Kommentar Hrabans eigene Akzente. Während sich Hraban immer wieder an die Prediger und geistlichen Lehrer als Bewahrer, Erzieher und Vorbilder des Volkes wendet, zugleich auf ihre Gefährdung durch bestimmte Laster eigens eingeht⁵⁸, sprechen die Bilder der Leidener Makkabäer-Handschrift stets die homogene Gruppe der gerüsteten geistigen Kämpfer an. Dies kann im Hinblick auf die Psychomachia-Tradition als Zeichen dafür gewertet werden, daß Tugenden und Laster nicht mehr als unterscheidbare einzelne Aufgaben, sondern als Problemkomplex betrachtet werden. Damit verbunden ist ein neues Selbstverständnis der christlichen Gemeinschaft, eine gesteigerte Wertschätzung der *communitas*, und vielleicht sind die Bilder damit ein Reflex der selbstbewußten monastischen Lebensverfassung des St. Galler Klosters, in dem die Handschrift angefertigt und illustriert wurde. Bildlich betont oder zusätzlich eingefügt werden gegenüber Hraban außerdem Momente, die auf das Herrscheramt und seine Rolle für den inneren und äußeren Frieden der Gemeinschaft hinweisen. Einen besonderen Akzent setzt das Bild der Romgesandtschaft, in dem mit Hraban die Bedeutung geistlicher Friedenssicherung in doppelter Hinsicht, in den Seelen wie in der Welt, betont wird. Indem das Bild den Senat durch den König und seine Ratgeber ersetzt, wird die Forderung an den gerechten König gestellt, auf die Reinheit seiner Seele zu achten, um Teilhabe an der unsichtbaren wahren Kirche zu haben, aber auch für den Schutz der Seelen zu sorgen. Anders als in der 'Psychomachia' stellen die Bildseiten des Makkabäerbuchs nicht nur einen allegorischen Kampf dar, sondern legen diesen im historischen Geschehen offen. Welt- und Heilsgeschichte durchdringen sich hier mit der Deutung der Gegenwart, sie scheinen auf in der Darstellung des Gemeinwesens und den Aufgaben des einzelnen.

⁵⁷ So schon DUNBABIN (wie Anm. 9) S. 32.

⁵⁸ Vgl. Hrabans Auslegungen zu 1. Makk 3,44–48; 4,14–16,60; 5,30; 6,26–48 (MIGNE, PL 109, Sp. 1153, 1156, 1163, 1167 und 1174).

3. Das Makkabäer-Frontispiz in der Bibel von St. Paul – die Makkabäer als Herrscherexempel

In der Leidener Makkabäer-Handschrift wird das Makkabäerbuch erstmals aus dem Corpus des Alten Testaments herausgelöst und durch die vielen Doppelseiten in besonderer Weise gewürdigt und gedeutet. Doch dies ist nicht die erste erhaltene Illustration zum Makkabäertext, sondern sie folgt zeitlich der zweiten Bibel Karls des Kahlen (Rom, St. Paul vor den Mauern) mit ihrem Makkabäer-Frontispiz nach (Abb. 30)⁵⁹. Diese wurde um 870 in der Hofschule und für Karl den Kahlen geschaffen. Sie gelangte 875 als Geschenk Karls an Papst Johannes VIII. anlässlich seiner Kaiserkrönung nach Rom und kann also nicht als unmittelbares Vorbild für die Herstellung der Makkabäer-Handschrift in St. Gallen gewirkt haben. Daher erstaunt es nicht, daß sich künstlerisch und motivisch kaum Berührungspunkte zwischen beiden Illustrationen ergeben. Die folgende knappe Vorstellung des Frontispizes soll zeigen, daß von ihm dennoch Anstöße für die Herstellung der Leidener Handschrift ausgegangen sein mögen.

Das Makkabäer-Frontispiz der Bibel von St. Paul (f. 243v) ist in vier Bildstreifen gegliedert. Es beginnt oben mit dem siegreichen Feldzug des Antiochus gegen Ptolemäus (1. Makk 1,18–20), dessen Heer hier vor einer großen Stadt unter Verlusten flüchtet. Darunter wird auf Befehl des im Jerusalemer Tempel thronenden Königs Antiochus der Tempel geplündert; während dies rechts vorne sitzende Juden beklagen, recken die gerüsteten Makkabäer hinten drohend die Hände (1. Makk 1,25–34). Im dritten Bildstreifen erhält der Makkabäer Mattatias, der in der Mitte unter einem von Säulen getragenen Baldachin im Kreis seiner Söhne thront, von drei Soldaten den Auftrag, den Götzen zu opfern; rechts schwingt er das Schwert gegen den Juden, der im Begriff ist, vor einem aufgesockelten Götzenbild zu opfern, während der den Befehl gebende Hauptmann schon getötet am Boden liegt (1. Makk 2,15–25). Unten links ermahnt der wieder unter dem Baldachin thronende Mattatias seine Söhne (1. Makk 2,49–69). Abschließend wird rechts der Tod des Judas Makkabäus in der Schlacht von Eleasa dargestellt (1. Makk 9,10–18). Die Szenen werden von einfachen Beischriften begleitet, die knapp die Namen und die Handlung angeben.

Vorangestellt ist der Bildseite ein erläuterndes Gedicht⁶⁰. Dieses beschreibt, daß der hochmütige (*superbus*) Antiochus Soliman den Tempel plündert, Tod und Tyrannei

⁵⁹ ALESSANDRO PRATESI (Hg.), *Commentario storico, paleografico, artistico della Bibbia di San Paolo Fuori le Mura*, Rom 1993. Die Lokalisierung der Hofschule Karls des Kahlen (nach Compiègne oder Soissons) ist noch immer nicht geklärt. Das Bildprogramm der zweiten Bibel Karls des Kahlen ist zwar angelehnt an das der älteren Tournonischen Prachtbibeln, insbesondere an die Frontispize der Vivianbibel (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1, Tours 845). Es wird jedoch dergestalt erweitert, daß nun fast jedes biblische Buch ein Eingangsgedicht und eine Eingangsminiatur erhält, darunter sogar die apokryphen Makkabäer. JOACHIM E. GAEHDE, *The pictorial Sources of the Illustrations of the Books of Kings, Proverbs, Judith and Maccabees in the Carolingian Bible of San Paolo Fuori Le Mura in Rome*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 9, 1975, S. 359–389, hier S. 384 f., Abb. 100. Zur Datierung der Handschrift parallel zum Metzger Sakramentarfragment und zur Deutung des Widmungsgedichtes und -bildes sowie des Salomonbildes s. STAUBACH (wie Anm. 49) S. 234–261.

⁶⁰ Das Widmungsgedicht und die Bildtituli der Bibel von St. Paul/Rom sind ediert in *Poetae latini aevi carolini*, hg. von LUDWIG TRAUBE (MGH *Poetae Latini medii aevi* 3,1) Berlin 1886, S. 257–264; hier die Tituli zu den Makkabäern *Carmen* 6.18, S. 262 f.

verbreitet, daß sich Mattatias erhebt und den abtrünnigen Juden, der den Götzen am Altar opfert, tötet, daß er flieht und das Sabbatgesetz bricht zugunsten des Kampfes. Am Schluß steht die väterliche Ermahnung an den kampferprobten Sohn (Judas), den Kampf zusammen mit seinen Brüdern aufzunehmen, unterdrückte Völker zu befreien und sich tugendhaft auszuzeichnen. Diese Verse benennen also einerseits den literalen Sinn der Bilder wie der Makkabäergeschichte. Sie setzen dabei jedoch eigene Akzente, indem sie den Anlaß der Auseinandersetzung, die *superbia* des Antiochus und den Götzendienst betonen. Im Unterschied zu den Bildern heben sie den Verstoß des Mattatias gegen das Sabbatgebot hervor und thematisieren darin die Überwindung des alten Gesetzes durch Christus. In der väterlichen Ermahnung stellen sie den gemeinsamen Kampf der tugendhaften Brüder und die familiäre Tradition der Makkabäer als Führer ihres Volkes heraus.

Gedicht und Bild zusammen geben verschiedene Hinweise auf eine moralisch-spirituelle Lesart der alttestamentlichen Geschichte. Die kriegerische Macht des Antiochus wird oben durch sein gewaltiges, in geordneten Gruppen aufmarschierendes Heer demonstriert: links die Legion mit berittenem Flankenschutz, davor die locker voranströmenden Reiter als Verfolger des fliehenden, besiegten Heeres des Ptolemäus. Die Grausamkeit des Eroberungszugs wird durch die Gefallenen angezeigt, während die prächtige Stadt im Hintergrund wohl auf die Plünderung der reichen Städte vorausweist. Durch die Darstellung des thronenden Antiochus im Heiligtum, im Jerusalemer Tempel wird seine verwerfliche *superbia* und vergöttlichende Selbstüberhebung veranschaulicht. Da die Tatenlosigkeit der trauernden Juden angesichts der Tempelschändung bildlich herausgestellt und Antiochus in der Mitte des Tempelheiligtums plaziert wird, ist dies als Hinweis auf Hrabans allegorische Auslegung zu verstehen, d. h. auf das Wirken des Antiochus als Vertreters des Antichrist und teuflischen Verderbers und auf die Unterwerfung der schlechten Christen unter das Regiment der Laster andererseits. Diese werden mit den gerüsteten Makkabäern als Beispiel der wachsam, tugendhaften Gläubigen kontrastiert. Die frevlerische und räuberische Herrschaft des Antiochus wird durch ihre Stellung direkt über dem ebenfalls durch Thronsturz und Baldachin ausgezeichneten Mattatias dessen Herrschaft gegenübergestellt. Mattatias wird bildlich als rechtmäßiger Herrscher im Kreis seiner Söhne dargestellt, ihre gemeinsame Abwehrhaltung gegenüber Antiochus' Befehl wird verdeutlicht durch die Teilnahme eines Sohnes an der Tötung des Götzendieners. Durch die Weitergabe des Kampfauftrages vom Vater auf den Sohn und durch das brüderliche Zusammenwirken der Söhne wird ein Herrscherideal formuliert und Karl dem Kahlen vor Augen gestellt.

Nimmt man das einleitende Widmungsgedicht hinzu, wird dieser Aspekt deutlicher. Das Gedicht huldigt Karl dem Kahlen als irdischem Vertreter des Himmelskönigs, gemahnt ihn zugleich aber an seine daraus abgeleiteten Aufgaben und die dazu nötigen Tugenden, nämlich klug, gerecht, gemäßigt und kraftvoll zu regieren (wie es die Kardinaltugenden verkörpern), Feinde zu bekämpfen, um als bewaffneter Verteidiger der Kirche Christi alle zum Frieden zu führen⁶¹. Darauf folgt ein heilsgeschicht-

⁶¹ Zum Titulus des Widmungsblattes ebd. Carmen 6.1, S. 257: *Denique se primum, tunc omnia rite gubernat / prudenter, iuste, moderate, fortiter atque: / hinc inde angelico septus tutamine sacro. / hostibus ut cunctis excultet pace repulsis. / Ad dextram armigeri praetendunt arma ministri, / ecclesiam Christi invictus defensor in aevum / armipotens magnis quis ornet saepe triumphis* – s. STAUBACH (wie Anm. 49) S. 258 f.

licher Abriß vom Sündenfall über die Inkarnation als Erfüllung der alttestamentlichen Prophetien, an den sich die Wendung an den Leser (Karl) anschließt, daß der Glaube an Christus und die Taufe ihn beschützen, daß Christus ihm (durch die Bibel) Rat und Lehre spenden und ihn zum Heil führen wird. Der Wert der Bibellektüre zur inneren Erbauung des Königs ist in dem Widmungsgedicht der ersten Bibel Karls des Kahlen, der sogenannten Vivianbibel (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1, Tours 845), näher ausgeführt⁶². Die beiden Testamente zeigen, was er lieben und was er lernen soll, woran er glauben, was er tun soll; die Bibel berichtigt, ermahnt, heilt, züchtigt und ehrt, verurteilt, verbessert und nährt; sie verbindet Beredsamkeit, Sitten (*mores*), Fleiß (*studium*) und Tat; sie ist unsere Unterstützung, Trank, Norm, Weg, Waffe und Heil; sie enthüllt die innere Seite des Menschen und eröffnet die himmlischen Dinge; die biblischen Bücher besingen das Vergangene und zeigen die Gegenwart. Diese Verse betonen den Wert der Bibel als geistlicher Führerin für den inneren Menschen. Und dies gilt auch für die historischen alttestamentlichen Geschichten wie die Makkabäerbücher. Deren spiritueller Sinn wurde erst von Hraban in seinem für König Ludwig den Deutschen bestimmten Kommentar dargelegt. Diese geistlich begründete neue Wertschätzung der Makkabäer manifestiert sich, so die These, auch in dem Makkabäer-Frontispiz der Bibel von St. Paul. Hrabans Leitthema des geistlichen Kampfes gegen die Laster, gegen die Untätigkeit gegenüber dem Wirken des Teufels wird aufgenommen, und zugleich wird die Makkabäergeschichte hier bildlich zugespitzt auf die Rolle des Königs in diesem Kampf und auf die Frage rechter Herrschaft. Die Makkabäergeschichte, deren Helden bis dahin nicht als Exempel für die karolingischen Herrscher herangezogen wurden, wird hier bildlich als Stoff für eine herrscherliche Amtsreflexion im geistlichen Sinne aufbereitet.

4. Der Überlieferungskontext

Wenngleich die geistliche Interpretation der Makkabäer-Illustrationen in der Leidener Handschrift hier durch die Bildtradition wie durch die exemplarische Bildanalyse begründet werden konnte, so bleibt die Zusammenstellung der Makkabäer mit dem Kriegshandbuch des Vegetius doch merkwürdig und erklärungsbedürftig. Diese Zusammenstellung eines geistlichen Textes mit dem Text des Vegetius, wie sie in der St. Galler Handschrift vorliegt, ist jedoch kein Einzelfall, sondern hat einen berühmten Vorgänger: Denn Hraban widmete 855/56 sein letztes Werk 'De anima', eine Bearbeitung von Cassiodors Schrift desselben Titels⁶³, König Lothar II. (855–869); auf dieses ließ er einen leicht bearbeiteten Auszug aus Vegetius' 'De procinctu Romanae militiae' folgen, in dem es um die Rekrutenausbildung geht⁶⁴. Der Codex, den Hraban dem Kö-

⁶² Poetae latini aevi carolini (wie Anm. 60) Carmen 3.1, S. 243–248, hier S. 244. Widmungsgedichte an den Herrscher finden sich in zahlreichen karolingischen Bibeln seit Alkuin.

⁶³ Hinzu kommen Exzerpte aus einer Schrift des Südgalliers Julianus Pomerius 'De vita contemplativa' aus dem späten 5. Jahrhundert. Zu Hrabans Widmung an Lothar s. CHRISTEL MEIER, Baumeister Europas? Die Rezeption antiker Zivilisationstechniken im Zeitalter Karls des Großen, in: PAUL BUTZER – MAX KERNER – WALTER OBERSCHELP (Hgg.), Karl der Große und sein Nachwirken. 1200 Jahre Kultur und Wissenschaft in Europa, 1: Wissen und Weltbild, Turnhout 1993, S. 279–320, hier S. 288.

⁶⁴ Vgl. KELLER (wie Anm. 1) S. 434. Hrabanus Maurus, De anima (MIGNE, PL 110, Sp. 1109–1120); De procinctu Romanae militiae, hg. von ERNST DÜMMLER, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 15, 1872,

nig zudachte, war also ebenso zweigeteilt wie die in St. Gallen angefertigte Makkabäer- und Vegetius-Handschrift. Beide kombinieren einen Text des inneren Kampfes der Seele mit einer Anleitung zur Vorbereitung und Erziehung zum äußeren Kampf. Denn im Mittelpunkt des Traktates 'De anima' steht die christliche Interpretation der Kardinaltugenden und ihre Anwendung auf den Herrscher⁶⁵: So ist die *prudencia* der *providentia*, der Vorhersehung, und der *sapientia*, der Weisheit, ähnlich. Gegen die weltliche Auffassung der auf ihren eigenen Vorteil bedachten Klugheit, die den Tod der Seele bedeutet, setzt Hraban die *sapientia* als göttliche Geistesgabe, sie bringt Leben und Frieden (*vita et pax*). Die *fortitudo*, die Stärke, wird umgedeutet zur Langmut und Ausdauer (*patientia*) im Kampf und Sieg gegen die Versuchungen der Laster: Keiner siegt besser, als der in sich selbst siegt: *Nemo melius vincit, quam qui seipsum vincit*. 'Und was ist gerechter, als Gott mit ganzem Herzen zu lieben?' – dies zur Iustitia. 'Dies also sind die vor allem nötigen Tugenden, die der Auszeichnung und Zier des Königtums voranstellen', und dies sind die Säulen, auf denen erst die rechte Königsherrschaft errichtet werden kann. 'De anima' ist eine Art Fürstenspiegel für den jungen König Lothar II., gewidmet zu seinem Herrschaftsantritt, es ist eine kleine didaktische Anleitung zur Erziehung und Läuterung der Seele.

Doch auch die 'Epitoma' des Vegetius ist keine praktische Anleitung zur Kriegsführung, sondern soll „vor allem auf die geistige Haltung des damaligen römischen Heeres einwirken“ und stellt dazu das Bild alter römischer Tugend vor Augen⁶⁶. Das Buch ist einem christlichen Kaiser gewidmet, die Vereidigung der Legionäre erfolgt auf den dreieinigen Gott, dessen irdischer *vicarius* der Kaiser ist (II.5), denn ‚wer den liebt, der durch die Gnade Gottes herrscht, dient als Bürger und Soldat gleichzeitig auch Gott‘. Immer wieder geht es um die Sorge der Vorgesetzten für die ihnen Anvertrauten, um ihr Vorbild in Askese, Wachsamkeit und ständiger Tugend- und Kampfesübung. Im Zentrum steht die geistige und körperliche Disziplin jedes einzelnen, die auch im Frieden täglich geübt werden muß, um im Krieg bestehen zu können. Und Vegetius warnt (II.17) davor, im Überschwang des Siegesgefühls in der Verfolgung der Feinde die eigene (Heeres-)Ordnung aufzulösen und sich damit schutzlos etwaigen Listen und Gegenangriffen der Feinde auszuliefern, oder umgekehrt, sich unkontrolliert der Flucht zu übergeben – beides führt zu den größten, unnötigen Niederlagen.

Zu prüfen ist, ob und in welcher Weise die Makkabäer-Illustrationen von dem nachstehenden Vegetius-Text mit geprägt sind. Keinen Einfluß haben die bereits zu Vegetius' Zeit anachronistischen Beschreibungen der römischen Kampfesordnungen, der Legion, ihrer Abteilungen, Rüstungs- und Kampfformen. Auffällig hingegen und weder aus dem Makkabäertext noch aus Hrabans Kommentar dazu zu erklären ist in der Leidener Makkabäer-Handschrift die Darstellung der Reitergruppen. So könnte man die dort immer wiederkehrende Keil- oder Igelform des Reiterheeres als eine bild-

S. 443–451. FRANZ BRUNHÖLZL, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, 1: Von Cassiodor bis zum Ausklang der karolingischen Erneuerung, München 1975, S. 336, bemerkt dazu: „Hraban glaubte allen Ernstes, er könne dem König, dessen Land durch die Normanneneinfälle heimgesucht wurde, mit entsprechend ausgewählten Kapiteln aus dem antiken Kriegsschriftsteller über die Ausbildung der Rekruten im alten Rom behilflich sein: ein ungewöhnliches Dokument des selbstverständlichen Vertrauens auf die Autorität der Alten ...“

⁶⁵ Hraban, De anima (MIGNE, PL 110, Sp. 1115–1119, cap. 6–10).

⁶⁶ WILLE (wie Anm. 4) S. 15. Das folgende Zitat ebd. S. 91.

liche Übertragung der von Vegetius (I.26) geschilderten und als wirkungsvoll gerühmten Formationen der Legionsabteilungen bei Angriff bzw. Verteidigung verstehen. Die rückwärtige Absicherung der Reiterhorden durch Schilde aber kann als Zeichen der steten Wachsamkeit gegenüber Hinterhalten des Feindes, als Merkmal des geordneten, disziplinierten Angriffs der ganzen Gruppe gewertet werden, deren Führer, wie bereits von Dunbabin bemerkt wurde, hier nicht vorauspreschend in Erscheinung treten. Die Kampfgruppen werden zum Sinnbild der kämpferischen Tugend, die ihre Angriffe kraftvoll, doch nie ungeschützt ausführt. Doch ein weiteres Merkmal der Leidener Makkabäer-Bilder ist vor diesem Hintergrund neu zu betrachten – die Ähnlichkeit der kämpfenden Makkabäer mit ihren Feinden. Vor dem Hintergrund der ermahnenden, selbstaufklärerischen Seelen- und Tugendlehre Hrabans wird deutlich, daß die Tugend stets in Gefahr schwebt, sich in ein Laster zu verkehren. Ähnlich wie in der *‘Psychomachia’* der Geiz als Sparsamkeit getarnt zunächst die anderen Tugenden täuscht, läuft selbst der um Tugend Bemühte immer Gefahr, unbemerkt der Tücke des Lasters zu verfallen. So fällt der Makkabäer Eleazar, der sich in den Bildern als einziger Makkabäer aus der Gruppe löst, indem er den Kriegselefanten des Eupator unter dem Opfer seines Lebens tötet, nach Hraban in seinem eitlen Sichhervortunwollen selbst der *superbia* anheim, die er doch bekämpfen wollte.

Auch Bischof Frechulf von Lisieux (823–859), der mit Hraban befreundete Gelehrte und Weltchronist, widmete einem König, Karl dem Kahlen, eine von ihm durchkorrigierte Handschrift der *‘Epitoma rei militaris’* des Vegetius, zuvor aber eine Weltchronik, laut Brunhölzl „das erste große Geschichtswerk der Karolingerzeit“⁶⁷. Er schenkt Königin Judith die Chronik mit dem ausdrücklichen „Wunsch, die Kaiserin möge das Geschichtswerk zur Erziehung ihres Sohnes Karl dem Kahlen verwenden, damit der künftige Herrscher aus der Geschichte lerne, was zu tun und was zu lassen sei“. „Er solle jene Haltung erwerben, die sapientia hieß: die Fähigkeit das sittlich Gute zu erkennen und sein Handeln der göttlichen Ordnung der Dinge, die er als christlicher Herrscher zu sehen hatte, einzufügen.“⁶⁸ Die Weltchronik wird so zu einer Art historischer Fürstenspiegel, der – im Mittelalter erstmals – die Belehrung durch Beispiele aus der Hagiographie auf die Geschichte überträgt. Die Anwendung dieser Auffassung auf die Geschichte der Makkabäer liegt nahe; denn einerseits spielen sie eine historische Rolle in der Geschichte Israels, andererseits werden sie als Märtyrer verehrt und sind damit als Vorbilder des geistlichen und geistigen Kampfes bekannt.

⁶⁷ Zu Frechulf von Lisieux s. BRUNHÖLZL (wie Anm. 64) S. 396–399; Frechulf bat Hrabanus Maurus um einen Genesiskommentar, und Hraban widmete ihm den. Frechulfs Weltchronik ist abgedruckt bei MIGNÉ, PL 106, Sp. 917–1258, kritisch hg. von MICHAEL ALLEN (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 169) Turnhout 2002, der Widmungsbrief an Judith hier S. 435–437, Frechulfs Vegetius-Widmung ebd. S. 725–729; kritische Edition der Chronik-Widmungsbriefe auch von ERNST DÜMMLER (MGH Epistolae 5,3) Berlin 1899, S. 317–320, 391 f., 618 f.; NIKOLAUS STAUBACH, *Christiana tempora. Augustin und das Ende der alten Geschichte in der Weltchronik Frechulfs von Lisieux*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 29, 1995, S. 167–206, betont S. 199–203 die historisch-exemplarische Argumentationsweise Frechulfs als nützliches Hilfsmittel zur aktuellen Reformdiskussion sowie die Zusammengehörigkeit von Geschichtsschreibung und Allegorese bei Frechulf. MEIER (wie Anm. 63) S. 289 hebt stärker auf die Vermittlung prospektiven Wissens durch Vegetius’ Militärhandbuch und die Weltchronik ab, sieht in der Vegetius-Schenkung jedoch mehr den „symbolischen Wert“ als die reale Anwendbarkeit (S. 287).

⁶⁸ Zitate aus BRUNHÖLZL (wie Anm. 64) S. 397.

Die beiden frühesten Belege für die Vegetius-Rezeption im 9. Jahrhundert gehen auf karolingische Geistliche zurück, die das Werk einem jungen König widmen, gepaart mit Schriften zur selbstkritischen Analyse der Seele einerseits (Hraban), einer heilsgeschichtlichen, auf Vorbilder tugendhaften Handelns hin aufbereiteten Geschichtsdarstellung andererseits (Frechulf). Vor diesem Hintergrund erhält der in St. Gallen entstandene Makkabäer-Vegetius-Codex neuen Sinn. Die Makkabäergeschichte wird exemplarisch herausgelöst aus dem biblischen Corpus der Geschichte des Volkes Israel. Ihre Bilder folgen nicht dem Text, sondern resümieren dessen Sinn als geistige Schauseiten: Sie sind, wie jeweilige Details der Szenen sowie die oben anhand von Vegetius erläuterten Darstellungsmerkmale beweisen, durch den Kommentar Hrabans hindurch betrachtet und interpretiert worden als geistiger Kampf der Seele gegen die Laster und die Versuchungen des Antichrist in seinen vielgestaltigen Formen. Vegetius' 'Epitoma' aber wird hier weniger als praktisches Militärhandbuch gelesen, sondern vielmehr als Tugendlehre für den Herrscher.

III. SCHLUSS

Die verschiedenen Argumentationsreihen – erstens die Herleitung der Bildmotive des geistlichen Kampfes aus der Psalter- und Psychomachia-Illustration, zweitens die Interpretation der Bilder vor dem Hintergrund des biblischen Textes und seiner theologischen Kommentierung durch Hraban, drittens die Entdeckung der Makkabäer als Medium der Herrschaftsreflexion und viertens die Deutung des Überlieferungskontextes des Vegetius – sollen abschließend historisch enggeführt werden in Bezug auf St. Gallen als den kodikologisch und stilistisch gesicherten Entstehungsort der Leidener Makkabäer-Vegetius-Handschrift, dies mit Blick auf mögliche Auftraggeber und Adressaten. Ansatzpunkt sind die bereits genannten 'Vorbilder', die hier nicht (nur) als künstlerische Kopiervorlagen, sondern (auch) als geistige, bewußt gewählte Referenzpunkte im Sinne einer Anknüpfung an Traditionen und als Dokumentation von Ansprüchen aufgefaßt werden.

Zunächst eine kurze Rekapitulation: Die bildliche Form der Darstellung des geistigen Kampfes in der St. Galler Makkabäer-Handschrift geht, wie dargelegt, auf den Utrecht-Psalter zurück. Der Utrecht-Psalter, geschaffen wohl für Ludwig den Frommen, gelangte nach dessen Tod in den Besitz seines Sohnes, Karls des Kahlen. Denn dieser ließ für seinen Psalter (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1152) und für sein persönliches Gebetbuch (München, Residenz) Elfenbeinbuchdeckel (Zürich, Landesmuseum) nach dem Vorbild von Szenen des Utrecht-Psalters schnitzen⁶⁹. Aus der Hofschule Karls des Kahlen gelangte auch der Goldene Psalter nach St. Gallen, dessen stilistische Anknüpfung an den Utrecht-Psalter immer betont wurde. Seine Joab-Szene wurde das Modell für die Makkabäer-Illustrationen. In der zweiten Bibel Karls des Kahlen wiederum findet sich die erste Illustration des Makkabäerbuchs, die anhand

⁶⁹ Zur Deutung der Bildprogramme s. ROBERT DESHMAN, *The exalted servant. The Ruler theology of the Prayerbook of Charles the Bald*, in: *Viator* 11, 1980, S. 385–417; zuletzt VAN DER HORST (wie Anm. 3) Nr. 14, 15. Zu Ludwig dem Deutschen als geistigem Krieger in Hrabans Widmungsgedicht zu 'De laudibus sanctae crucis' vgl. ULRICH ERNST, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln 1991, S. 233–237.

von Antiochus und Mattatias das Thema frevlerischer und rechter Herrschaft thematisiert.

Ebenfalls mit dem karolingischen Herrscherhaus eng verbunden ist die Textgeschichte: Frechulf von Lisieux hatte nach seiner fürstenspiegelartigen Weltchronik für Karl den Kahlen auch eine Vegetiusabschrift angefertigt. Hraban widmete König Ludwig dem Deutschen seinen Makkabäer-Kommentar, König Lothar II. 855 seine geistige Kampfschrift 'De anima' zusammen mit einem Vegetius-Exzerpt. Die Anregung für die vorliegende Zusammenstellung der Makkabäerbücher mit dem Vegetius-Text als erzieherische Schriften zur Ausbildung und Wachsamkeit im geistlichen Kampf kommt also aus dem Umkreis der geistlichen Ratgeberschaft für die karolingischen Könige und ihre Söhne. Die bildliche Tradition des geistlichen Kampfes wie des Makkabäerthemas aber weist auf den Hof Karls des Kahlen.

Der Goldene Psalter gelangte vermutlich noch unter Abt Grimald († 872) nach St. Gallen, ebenso Vegetius' 'De re militaria'⁷⁰: Grimald war in der Hofschule erzogen worden, seit 824 Kaplan Kaiser Ludwigs des Frommen, seit 833 Kanzler und engster Vertrauter König Ludwigs des Deutschen, desjenigen also, dem Hraban seinen Makkabäer-Kommentar gewidmet hat. Grimald erreichte königliche Protektion für das Kloster St. Gallen. Hartmut wurde 872 sein Nachfolger, er resignierte 883, starb 893. Die Bindung zum Hof blieb bestehen, denn auch Ludwigs des Deutschen Sohn Karl III. stellte das Kloster St. Gallen unter seinen besonderen königlichen Schutz, er besuchte es 883 und beschenkte es reich. Die Bibliothek und die Klosterschule gehörten unter Grimald und Hartmut zu den besten des Reiches, der Dichter Notker Balbulus (840–912) war ihr berühmter Lehrer. Die Initiative zur Anfertigung der Leidener Makkabäer-Vegetius-Handschrift fällt vermutlich noch in die Amtszeit des St. Galler Abtes und Konstanzer Bischofs Salomo III. (890–920)⁷¹: Salomo III. stammte aus hochadliger alemannischer Familie. Er war mit seinem Bruder, dem späteren Bischof Waldo von Freising, in St. Gallen Klosterschüler von Notker dem Stammler, wurde dann Notar und Kanzler des ostfränkischen Königs, Karls III. des Dicken (876–887), dann Kaplan König Arnulfs (887–999). Zusammen mit seinem Freund Hatto, dem Erzbischof von Mainz und Abt von Reichenau (888–913), hatte er als Kanzler des ostfränkischen Reiches seit 909 die Reichsregentschaft für Ludwig das Kind (893–911) inne, den letzten ostfränkischen Karolinger. Seine zentrale politische Rolle unterstreicht der Umstand, daß er auch unter König Konrad (911–918) Kanzler wurde.

So ist denkbar, daß Salomo für den jungen König Ludwig, ähnlich wie Hraban für den jungen König Lothar, wie Frechulf für den jungen Karl den Kahlen, dieses 'kriegerische' Doppelwerk um 910 konzipiert hat. Vielleicht blieb aufgrund des frühen Todes Ludwigs der Schmuck des Werks dann unvollendet. In ihm wird der geistige Kampf als Grundlage rechten Lebens und rechter Herrschaft dargelegt, wird der Herr-

⁷⁰ Laut Verzeichnis in der St. Galler Hs. 267 gelangte aus Grimalds Privatbibliothek ein Vegetius in die Stiftsbibliothek; vgl. LEHMANN (wie Anm. 40) S. 88 f. Eine Nachricht über Hrabans Makkabäer-Kommentar in St. Gallen fehlt, doch ist der Ludwig dem Deutschen gewidmete Kommentar sicher durch Ludwigs Kanzler, Abt Grimald, dort bekannt gewesen. Zu Grimald s. ZOTZ (wie Anm. 23).

⁷¹ WERNER VOGLER, Skizze der St. Galler Abteigeschichte, in: DERS. (Hg.), Die Kultur der Abtei St. Gallen, Zürich 1990, ²1992, S. 9–28, hier S. 15 f.

scher auf seine Rolle als Vorbild verpflichtet und zugleich zu gemeinschaftlichem Handeln ermahnt. Die Wahl der Texte, ihre auf den ersten Blick merkwürdige Kombination, sowie die Illustration der Leidener Makkabäer-Vegetius-Handschrift sprechen für eine bewußte Aufnahme und schöpferische Umformung einer karolingischen 'Haus-tradition'.

Abbildungsnachweis

Abb. 12–13 aus: MÜTHERICH – GAEHDE (wie Anm. 24) S. 46 f. – Abb. 14 aus: J. H. A. ENGELBREGT – TILMANN SEEBASS, Kunst- en Muziekhistorische Bijdragen tot de bestudering van het Utrechts Psalterium, Utrecht 1973, Abb. 13 – Abb. 15 und 17 aus: HUBERT – PORCHER – VOLBACH (wie Anm. 35) S. 99 und 180 – Abb. 16 aus: ENGELMANN (wie Anm. 33) – Abb. 30 aus: GAEHDE (wie Anm. 59) Abb. 100 – Abb. 18–29 Photo: Universiteitsbibliotheek Leiden.