O 752/18

Beiträge zur Hagiographie

herausgegeben von
Dieter R. Bauer, Klaus Herbers,
Volker Honemann und Hedwig Röckelein

Band 6

Berndt Hamm, Klaus Herbers,
Heidrun Stein-Kecks (Hg.)

Sakralität zwischen Antike und Neuzeit

Franz Steiner Verlag Stuttgart 2007

Für namhafte Druckkostenzuschüsse danken wir der Dr. German Schweiger-Spende, dem Graduiertenkolleg ‚Kulturtransfer im europäischen Mittelalter' sowie der Dorothea und Dr. Richard Zantner-Busch-Stiftung der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg.

Kunsthistorisches Institut Universität Köln
Inv.-Nr. C7-75
65616

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-515-08903-6

ISO 9706

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen.
© 2007 Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Druck: Printservice Decker & Bokor, München.
Printed in Germany

INHALT

Vorwort der Herausgeber 7

I. Konzeptionen, Begründungen und Legitimierungen von Heiligkeit

Maximilian Forschner, Über Frömmigkeit und Heiligkeit. Platons Dialog ‚Euthyphron' und die Diskussion des Themas im Mittelalter 15
Eve-Marie Becker, Der Sabbat als sakralisierte Zeit. Wandlungsprozesse vom alten Israel bis zum frühesten Christentum 23
Susanne Wittekind, Überlegungen zur Konstruktion von Heiligkeit in Bildviten des Hochmittelalters am Beispiel von Visionsdarstellungen 43
Peter Ackermann, Das Heilige in der japanischen Kultur 61

II. Die Präsenz des Heiligen im Raum

Carola Jäggi, Die Kirche als heiliger Raum: Zur Geschichte eines Paradoxons 75
Sible L. de Blaauw, Die Kirchweihe im mittelalterlichen Rom: Ritual als Instrument der Sakralisierung eines Ortes 91
Klaus Herbers, Heilige an den Grenzen „Lateineuropas" 101

III. Heiligkeit im Verhältnis zur politischen und gesellschaftlichen Ordnung

Hanns Christof Brennecke, Heiligkeit als Herrschaftslegitimation 115
Martin Heinzelmann, Die Rolle der Hagiographie in der frühmittelalterlichen Gesellschaft: Kirchenverständnis und literarische Produktion im spätantiken und merowingischen Gallien ... 123
Hubert Seelow, Heidnischer Glaube und christliche Hagiographie. Darstellungsweisen in der altnordischen Sagaliteratur 137

IV. Spannungen im Heiligkeitsverständnis

Susanne Köbele, heilicheit durchbrechen. Grenzfälle von Heiligkeit in der mittelalterlichen Mystik 147
Michael Lackner: Der Heilige innen und außen. Die Lehre von den zwei Naturen des Konfuzius bei Zhang Zai (1020-1078) 171
Berndt Hamm, Die Nähe des Heiligen im ausgehenden Mittelalter: Ars moriendi, Totenmemoria und Gregorsmesse 185
Wolfgang Wüst/Annette Haberlah-Pohl, Das Ende des Heiligen? Kommunikation in einer süddeutschen Kloster- und Stiftslandschaft 223

V. Entwicklungen, Umbrüche und Kontinuitäten von Heiligkeit

Heidrun Stein-Kecks, Bonum certamen certare –
Bild und Vorbild für das monastische Leben 237
Michele C. Ferrari, Kult, Sakralität und Identität in Zürich 800-1800 261
Martin Ohst, Protestantische Hagiographie.
Einige Bemerkungen zu John Foxe's „Acts and Monuments" 275

Register 289

VORWORT

Der vorliegende Band veröffentlicht die Vorträge, die am 15. und 16. Februar 2004 bei einer Tagung im Kloster Banz (Oberfranken) gehalten wurden. Die Tagung wurde vom Zentrum für europäische Mittelalter- und Renaissanceforschung und vom Graduiertenkolleg 516 ‚Kulturtransfer im europäischen Mittelalter' der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg veranstaltet und von den drei Herausgebern des Bandes geleitet.

Das Thema ‚Sakralität/Heiligkeit' bot sich als interdisziplinäres Forschungsvorhaben an, weil bemerkenswert viele Fächer der Universität Erlangen-Nürnberg aus dem Zentrum ihrer jeweiligen Forschungsaktivitäten heraus einen unmittelbaren Zugang zu dieser Thematik haben. So war es möglich, die unterschiedlichen Disziplinen in ein intensives Fachgespräch und zu einer gemeinsamen Forschungsperspektive zu führen. Zweck der Tagung war es, die Tragfähigkeit und die bereichernde Wirkung einer solchen Kooperation auszuloten. Dabei stand von Anfang an fest, dass es nicht darum gehen sollte, nach Art traditioneller religionstheoretischer Ansätze einen Universalbegriff von Heiligkeit zu erarbeiten, mit dem sich bestimmte Vorstellungen von einem übergeschichtlichen, wesenhaften Seinskern des Heiligen zu verbinden pflegen. Ziel war es, in einer Art historischer Phänomenologie den Blick auf die in den schriftlichen, bildlichen und baulichen Zeugnissen hervortretende Eigenart, Vielfalt, Widersprüchlichkeit und Veränderungsdynamik von Sakralitätsphänomenen zu lenken, die nicht auf einen universalen und ontologischen Nenner zu bringen sind. Die Referate beschäftigen sich also mit einer Vielzahl von Personen, Gemeinschaften, Gegenständen, Handlungen, Ritualen, Worten, Symbolen, Schriften, Orten, Gebäuden und Räumen, Zeiten, Institutionen sowie innerseelischen Wirkungen und Gaben, die in unterschiedlichen Kulturen als heilig galten. Der Bogen spannt sich zeitlich von vorchristlichen Texten der hebräischen Bibel bis ins 18. Jahrhundert und geographisch vom antiken Mittelmeerraum bis in die Missionslandschaft Nordeuropas. Hinzu kommt die fernöstliche Perspektive Chinas und Japans, die den Zeitraum vom chinesischen Mittelalter bis zur japanischen Gegenwart umfasst.

Die fünfzehn Aufsätze vermitteln den Eindruck eines immensen Spannungsreichtums der Sakralitätsphänomene, der jede definitorische Annäherung zu einem waghalsigen Unternehmen macht. Gängige Heiligkeitsdefinitionen – wie etwa die Gegenüberstellung von heilig und profan – erweisen angesichts dieses historischen Befundes ihre Brüchigkeit oder positiv formuliert: Der Band lädt dazu ein, auf dem Wege des interdisziplinären und interkulturellen, diachronen und synchronen Vergleichs so etwas wie eine vierdimensionale, räumlich-zeitliche Reliefkarte ausgewählter Heiligkeiten vor Augen zu haben.

Um den Band inhaltlich vorzustellen, verharren wir nicht bei der üblichen Form einer knappen Zusammenfassung der einzelnen Beiträge. Vielmehr heben wir in einem eher systematisierenden Vorgehen fünf problemorientierte Perspektiven hervor, aus denen die Referentinnen und Referenten der Tagung die historischen

Susanne Wittekind

ÜBERLEGUNGEN ZUR KONSTRUKTION VON HEILIGKEIT IN BILDVITEN DES HOCHMITTELALTERS AM BEISPIEL VON VISIONSDARSTELLUNGEN

I. Einleitung

Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts wird im Zuge des päpstlichen Kanonisationsverfahrens eine Untersuchung mit Bericht gefordert, der über die *fama* (Ruf, Ruhm), die *devotio populi* (Verehrung) sowie *miracula* (Wunder) des verehrten Heiligen schriftlich Auskunft gibt[1]. Dies deckt sich zum Teil mit dem, was seit der Spätantike Hauptthemen der Lebensbeschreibungen heiliger Männern und Frauen sind. Stand anfangs das Martyrium im Zentrum des Interesses, sodann die Missionstätigkeit, so tritt neben dem Nachweis eines tugendhaften Lebens und des Wirkens von Wundern zu Lebzeiten und nach dem Tode des Heiligen, die als Bestätigung der Auszeichnung des Heiligen durch die göttliche Gnade verstanden werden, im 13. Jahrhundert die Untersuchung der theologischen Korrektheit des Schrifttums hinzu.

Wie die Lebensumstände der Heiligen, so wandeln sich also auch die Kriterien für ein heiliges Leben. Diese Kriterien sind jedoch nicht nur in den schriftlichen Viten fassbar, sondern ebenso in deren bildlichen Umsetzungen. Bildviten liegt im hohen Mittelalter stets eine schriftliche Vita als Stoff zugrunde. Während bereits in frühchristlichen und frühmittelalterlichen Kirchen Wandmalereien einzelne Szenen aus dem Leben der Apostel und heiligen Patrone wiedergeben, entstehen seit dem Ende des 10. Jahrhunderts aufwendig illuminierte Vitenhandschriften, die sogenannten Libelli[2]. Sie sind meist lokalen Heiligen gewidmet und für einen bestimmten Konvent geschaffen, der im Besitz von Reliquien des betreffenden Heiligen und dessen Verehrung zu dokumentieren oder zu fördern bestrebt ist. In diesen Libelli ist die materiale Verbindung von Bild und Text besonders eng; sie dienten der Verlesung zu den Festtagen des Heiligen, im Kapitelsaal oder am Grab[3]. Doch wird durch

1 Richard Puza, Selig- und Heiligsprechungsverfahren, in: Lexikon des Mittelalters 7 (1995), 1735 f.

2 Francis Wormald, Some illustrated Manuscripts of the Lives of the Saints, Bulletin of the John Rylands Library 35 (1952), 248–266; eine Unterscheidung der Viten nach dem Stand der Heiligen (Märtyrer, Jungfrauen, Bischöfe und Äbte als Bekenner, Adlige und Königinnen) legt Cynthia Hahn, Portrayed on the Heart. Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth througt the Thirteenth Century, Berkeley – London 2001 ihrer Analyse der Viten zugrunde.

3 Zur Lesung im Kapitelsaal vgl. Heidrun Stein-Kecks, Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen, München – Berlin 2004, 93; zur Einteilung der illuminierten Liudgervita (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol. Lat. Fol. 323, Werden um 1100) in Lektionen und ihrer Verwendung an den Liudgerfesten siehe Bernd Michael, Die Handschrift, in: Die Vita Sancti Liudgeri (Codices selecti 95), Kommentarband, Eckhard Freise (Hg.), Graz 1999, 63–84, hier: 78–83.

eine kostbare, illuminierte Vitenhandschrift ein Heiliger nicht allein ausgezeichnet. Denn wie durch eine Redaktion oder Neufassung eines Textes wird dieser Stoff auch durch jede bildliche Wiedergabe neu interpretiert. Allein indem bestimmte Momente zur Bebilderung ausgewählt werden, werden diese gegenüber anderem betont, anderes wird ausgespart, also für weniger wichtig erachtet. Hinzu kommen bildliche Anklänge an andere Kontexte, denn ähnlich wie in den schriftlichen Viten bestimmte Formulierungen, das gewählte Versmaß oder der Gesamtaufbau auf andere, auf berühmte Muster verweisen können, kann dies auch in Bildviten durch Zitate berühmter Vorbilder geschehen. So ist in Bildviten die Aufnahme von Bildformulierungen aus den Wunderheilungen Christi zur Darstellung entsprechender Mirakel der Heiligen geläufig, also eine visuelle *imitatio christi*. Doch solche Bildzitate, die durch die formale Angleichung von Kompositionsformeln einen Vergleich der repräsentierten Personen sinnfällig machen, sind nur eine Möglichkeit neben vielen. Illustrierte Viten können durch bildliche Verweise und Gegenüberstellungen Inhalte neu miteinander verknüpfen, sie können durch Wahl bestimmter Bildformeln die Lesart eines Ereignisses umdeuten; sie legen durch die Darstellung bestimmter Ereignisse einen Bericht interpretierend fest und passen ihn dem zeitgenössischen Verständnis an – so bei Darstellung der Bischofseinsetzung durch die Darstellung von Scrutinium und Weihe oder Investitur durch den König und Akklamation[4]. So sind Bildviten als eigenständige Quellen zur Erschließung des zeitgenössischen Bildes von Heiligkeit zu nutzen. Dies gilt jedoch nicht nur für die illustrierten Vitenhandschriften, sondern ebenso für andere Bildträger mit ausführlichen Darstellungen von Heiligenleben, seit dem 12. Jahrhundert vor allem Schreine und Retabel, dann im 13. Jahrhundert Tympana und Glasfenster. Bei der Deutung der Bildviten sind daher nicht allein die Bildwahl und Bildgestaltung, sondern auch Bildträger und Rezeptionsbedingungen zu berücksichtigen. Für das geistliche Publikum ist das Leitmedium der Text, die schriftliche Vita. Einzubeziehen ist jedoch ebenso der liturgische Rahmen eines Heiligenfestes als Kontext der Vitenlesung, und dieser akzentuiert andere, theologische Aspekte und ergänzt weitere Texte und Gedankenverbindungen[5]. Die Prägung der

4 Barbara Abou-el-Haj, Consecration and Investiture in the Life of Saint Amand (Valenciennes, Bibl. Mun. Ms. 502), Art Bulletin 61 (1979), 342–358. Die Bildviten sind zwar von der kunsthistorischen Erzählforschung seit Ende der 1980er Jahre verstärkt in den Blick genommen worden, doch nur wenige von ihnen sind bisher umfassend interpretiert. Zu vertiefen wären die von Hahn (wie Anm. 2) in ihrer Gruppierung nach Heiligentypen und mit ihnen angesprochenen Adressaten aufgezeigten Perspektiven: Welche Rolle spielen z. B. Wunderdarstellungen im Gesamtprogramm einer Bildvita (hier ist natürlich immer die Schriftvita im Hintergrund zu bedenken, trotzdem zeichnen sich Vorlieben ab), welche Rolle die Commendatio, geistliche Erziehung und Schulbildung, welche Bedeutung erhält die Verleihung kirchlicher Weihegrade, wird das Zusammentreffen mit anderen Heiligen besonders häufig dargestellt, der Konflikt oder das Zusammenwirken mit dem König, die Nähe zum Papst, Kirchengründungen? Zu diesen Kriterien, die im zeitlichen Vergleich eine mögliche Verschiebung dessen anzeigen können, was den Zeitgenossen an einem Heiligen besonders wichtig war, gehört auch die Darstellung von Erscheinungen oder Visionen. Eine knappe Auswertung und statistische Übersicht nach dem Vorkommen bestimmter Themen in den illuminierten Viten bietet von Barbara Abou-el-Haj, The Medieval Cult of Saints. Formations and Transformations, Cambridge (Mass.) 1994, 35–60, 154 f.

5 Vgl. exemplarisch zum Verhältnis von Remaklusvita, Bildvita auf dem Remaklusretabel und

hochmittelalterlichen Geistlichkeit durch die lateinische Schriftkultur ist bekannt, wobei vor allem an laut gesprochene oder gesungene Texte zu denken ist. Und so ist auch für das Verständnis der Bildviten die schriftliche Vita ein Leitmedium und gleichsam die Kontrastfolie, vor der sich Besonderheiten abheben. Im Gegensatz zu den älteren schriftlichen Viten tritt nun jedoch neben das Hören und Lesen das Schauen.

II. Visionsdarstellungen in Heiligenviten

Die Möglichkeiten des visuellen Mediums sollen im folgenden anhand der Gestaltung und Rolle von Träumen und Visionen in bildlichen Heiligenviten erörtert werden[6]. Visionen spielen für die Frage der Heiligkeit eine ambivalente Rolle, denn sie sind weder ein notwendiges noch hinreichendes Kriterium für Heiligkeit[7]. Denn, wie Gregor der Große in seinen Dialogen darlegt, sind verschiedene Arten von Träumen zu unterscheiden, so Träume infolge des Fastens oder nach reichem Essen, daneben verführende Eingebungen des Teufels und Gottesoffenbarungen *(revelationes)*[8]. Abschreckend-phantastische Jenseits- und Höllenreisen wie in der ‚Visio Karoli' (um 900 verfasst) oder in der weit verbreiteten Visio Tnugdali (1149), also fiktionale wie

Remaklusliturgie Susanne Wittekind, Liturgiereflexion in den Kunststiftungen Wibalds von Stablo, in: Nicolas Bock/Peter Kurmann/Serena Romano (Hgg.), Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age, Rom 2002, 503–524, hier: 507–513; Dies., Altar – Reliquiar – Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo, Köln 2004, 303 f.

6 Bildbeispiele für Traumdarstellungen vom 9.–12. Jahrhundert stellt Carolyn Carty, Dreams in Early Medieval Art. Ann Arbor, University of Michigan Diss. 1991, zusammen. In der hagiographischen Literatur spielen Visionen und Träume als kleinere Textelemente eine wichtige Rolle, sind jedoch weniger gut untersucht als die „selbständigen" Visionstexte; siehe dazu Wolfgang Haubrichs, Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Vision und Traum in frühen Legenden, in: Walter Haug (Hg.), Formen und Funktionen der Allegorie, Stuttgart 1979, 243–264. Wichtige Anregungen zur Interpretation anhand von biblischen Traum- und Visionsbildern bietet Steffen Bogen, Träumen und Erzählen. Selbstreflexion der Bildkunst vor 1300, München 2001, ebenso wie Jean-Claude Schmitt, Bildhaftes Denken. Die Darstellung biblischer Träume in mittelalterlichen Handschriften, in: Agostino Paravicini/Giorgio Stabile (Hgg.), Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien, Stuttgart – Zürich 1989, 9–40; dieser hat auf das verstärkte Interesse an Traum und Traumdarstellung nicht nur in Bildern, sondern parallel auch in der Erzähllitteratur und im theoretischen, theologischen oder medizinischen Schrifttum seit dem 12. Jahrhunderts hingewiesen. Colette Deremble-Mannes, Die Traumwelt der Legenden in den Glasmalereien von Chartres, in: Paravicini/Stabile (ebd.), 41–54, erkennt hingegen nur Stereotypen der Traumdarstellung, diese sowie den Verzicht auf Unterscheidung von Traum und Wirklichkeit wertet sie als intellektuelle Nüchternheit bzw. fromme Weltsicht; sie hebt als Merkmal die Betonung des göttlichen Boten hervor sowie ihre affirmierende Funktion als Erweis der Wirklichkeit und Wirkung des Göttlichen im Weltgeschehen.

7 Peter Dinzelbacher, Vision und Visionsliteratur im Mittelalter (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23), Stuttgart 1981; Ders., Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter, Darmstadt 2002; Jeffrey Hamburger, The Visual and the Visionary. Art und female Spirituality in Late Medieval Germany, New York 1998.

8 Gregor der Große, Dialoge IV, 50, mit französischer Übersetzung hgg. von Albert de Vogüé, Dialogi – Dialogues (Sources Chrétiennes 265), Bd. 3, Paris 1980, 172 ff.; vgl. Bogen (wie Anm. 6), 33–35.

von Geistlichen „protokollierte" Visionen, wurden meist sündhaft lebenden Menschen als Mahnung zuteil. Von diesen abzusetzen ist das Vermögen zur Gottesschau *(visio spiritualis)*, das, wie Augustin darlegt, den gefallenen Menschen weitgehend verloren gegangen ist, und das allein frommen, tugendhaften erwählten Menschen zuteil wird, ebenso wie die von Gott durch Begnadung verliehene Fähigkeit zur Deutung von Träumen oder Visionen *(visio intellectualis)*[9]. Ihnen verwandt ist die mystische Offenbarung, die *visio beatifica*, die seit dem 12. Jahrhundert vor allem die weibliche Mystik prägte, wiederum aber nur in Ausnahmefällen als Argument für die Kanonisierung einer Heiligen ausreichte – so wurde Hildegard von Bingen zwar in Mystikerkreisen des 14. Jahrhunderts als Heilige dargestellt und verehrt, nicht aber kanonisiert. Im Gegenteil scheint visionäre Begabung im späteren Mittelalter zumindest unter Theologen eher Misstrauen hervorgerufen denn den Nachweis von Heiligkeit befördert zu haben.

In Heiligenviten gehören wundersame Weisungen durch Engel im Schlaf, Kämpfe mit Dämonen, das Erscheinen von Heiligen wie Maria oder Petrus, die dem Heiligen im Kampf beistehen oder die ihm die Gründung einer Kirche empfehlen, die seherische Schau des Todes eines anderen Heiligen oder anderer Menschen zu den bekannten, häufig wiederkehrenden Elementen. Doch trifft man auf Begegnungen mit Dämonen und himmlischen Mächten nicht nur hier, sondern auch in Berichten von Sündern, die mit dem Teufel kämpfen (oft auf dem Kranken- oder Sterbelager) und deren Seelen durch das Eintreten von Heiligen gerettet werden. So stellt sich bei der Untersuchung bildlicher Heiligenviten die Frage, ob und wie Erscheinungen oder Visionen hier als Indiz für die Heiligkeit von Personen eingesetzt werden, und darüber hinaus, welche Gehalte durch sie an die Betrachter oder Hörer der Vita vermittelt werden. Von künstlerischer Seite interessiert zugleich, ob und wie der visionäre Charakter von Erscheinungen bildlich realisiert wird[10].

Betrachtet man nun die Bildviten des 11.–13. Jahrhunderts zunächst äußerlich auf das bloße Vorkommen von Traumerscheinungen oder Visionen hin, so überrascht der erste Befund. Denn obgleich in den schriftlichen Viten häufig, werden Visionen relativ selten verbildlicht, manche im übrigen reich illuminierte Vitenhandschrift enthält gar keine Visionsszene[11], in anderen Beispielen ist die Vision hingegen das bildliche Leitthema[12]. Die folgende Untersuchung konzentriert sich motivisch auf die visionäre Schau des Todes eines Heiligen. Sie beschränkt sich auf die Analyse zweier Beispiele, und sie kann und will keine Entwicklungslinie aufweisen, sondern lediglich zeigen, wie unter Einbeziehung der ganzen Handschrift, ihres Text- und Bildprogramms sowie durch den Vergleich mit Parallelhandschriften zunächst verschiedene Interpretationen des jeweiligen, gemeinsamen Textes fassbar werden, sodann aber auch die dahinterliegende Konzeption von Heiligkeit.

9 Augustin, De genesi ad litteram libri duodecim, 12, 2,3, CSEL 28.1, 381.
10 Beobachtungen zur räumlichen Differenzierung bei Bogen (wie Anm. 6).
11 Vgl. Abou-el-Haj 1994 (wie Anm. 4), 154f.
12 So sind von den 64 Federzeichnungen der um 1255 in Westminster geschriebenen Edwardsvita ‚La Estoire de Seint Aedward le Rei' (Cambridge, University Library Ms. Ee.3.59) allein 11 Visionen gewidmet; vgl. Nigel Morgan, Early gothic manuscripts II 1250–1285 (A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles 4.2), London 1988, Nr. 123, Abb. 118–121.

III. Benedikts- und Maurusvita

Zunächst zu einem relativ frühen Beispiel, dem Lektionar von Montecassino (Rom, Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. lat. 1202). Dieses enthält eine illustrierte Benedikts- und Maurusvita und wurde von Abt Desiderius, dem späteren Papst Viktor III., zum Kirchweihfest der neuen Klosterkirche 1071 in Auftrag gegeben[13]. Textgrundlage ist das zweite Buch aus Gregors des Großen (†604) Dialogi, dessen Kapitel hier auf zwölf Lektionen verteilt werden. Im Lektionar finden sich auf 23 Seiten zum Teil ganzseitige, mehrszenige Miniaturen zum Leben Benedikts, sowie anschließend auf 17 Seiten Szenen zum Leben des Maurus.

In der Benediktsvita wird an verschiedenen Stellen die seherische Gabe Benedikts durch verschiedene Wunder verdeutlicht (Abb. 1). So findet er (Lectio 2, f. 31r) die vom Bauern verlorene Sichel, er weiß um das Ertrinken des Mönches Placidus und schickt seinen Schüler Maurus ihm zu Hilfe. Doch wird hier jeweils nicht die göttliche Eingebung verbildlicht, sondern nur die aus ihr hervorgehende Handlungsweise Benedikts. Etwas anders ist es mit dem Erscheinen von Dämonen und Engeln, denn diese sind dem einfachen Gläubigen zumeist nicht sichtbar, doch der Heilige vermag sie zu erkennen und mit ihnen zu sprechen. Als Beispiel angeführt sei hier aus der 12. Lectio der Maurusvita die Begegnung des Maurus mit Dämonen, die ihm den Eintritt in die Kirche verwehren (Abb. 2). Maurus vertreibt die Dämonen und betritt die Kirche, wo ihm auf dem Altar ein Engel erscheint, der Maurus verspricht „er solle auf Gutes hoffen" (*ut bona speret*) – es steht diese Episode kurz vor dem Tod des Maurus[14]. Die Darstellung zeigt die große Gestalt des Heiligen, der segnend oder befehlend die Rechte zu den im Eingangsbereich erkennbaren Teufeln ausstreckt, und der dann rechts vor dem Altar sich beugend einen Engel sieht. Durch das Bild wird der Betrachter unmittelbarer Zeuge des beschriebenen Geschehens, während der Text den Wahrheitsgehalt dieses Erlebnisses durch den anschließenden Bericht des Maurus gegenüber den Mönchen versichert. Zum Vergleich herangezogen sei die entsprechende Episode in der Maurusvita aus St-Maur-des-Fossés, die ebenfalls in die zweite Häfte des 11. Jahrhunderts zu datieren ist und insgesamt 22 Szenen enthält (Abb. 3)[15]. Sie verlegt die Szene in einen ummauerten Klosterbezirk. Hier tritt der Teufel riesengroß vor den Heiligen, der mit der Linken den Abtsstab umklammert und sich mit Redegeste dem dunklen Unwesen zuwendet. Dadurch wird stärker als in Montecassino die Macht und Gefahr beschworen, die vom Teufel ausgeht und sich gegen die Mönche im Kloster richtet; und nicht umsonst zeugen gerade hier

13 Beat Brenk, Das Lektionar des Desiderius von Montecassino. Ein Meisterwerk italienischer Buchmalerei des 11. Jahrhunderts, Zürich 1987 (Wissenschaftlicher Ergänzungsband zum Faksimile und Kommentar des Codex Benedictus Vat. lat. 1202 [= Codices selecti 50], Zürich 1981).
14 Desideriuslektionar Rom, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 1202, f. 167v; Gregorii Magni Dialogi libri IV, Umberto Moricca (Hg.), Rom 1990, II. 10.64.
15 Maurusvita, Troyes, Bibliothèque municipale Ms. 2273, f. 71v, hier zu Lectio 18; Brenk (wie Anm. 13), 88f., Abb. 36; das Benediktinerkloster St-Maur-des-Fossés galt als Gründung des Maurus und beanspruchte, seine Reliquien zu besitzen.

Spuren vom häufigen Berühren oder Zerkratzen der dunklen Gestalt[16]. Der Sieg des Heiligen über den Teufel wird mit einer demütigen Gebetsgeste des Maurus bestätigt – Maurus liegt im Kirchenraum am Boden und betet mit ausgestreckten Händen, hinter dem Altar erscheint klein ein nimbierter Engel. Dämonen und Engel agieren im selben Raum wie die Heiligen und mit dem gleichen Realitätsgehalt. Der Leser der Vita erkennt ihr Wirken allerdings erst durch den Bericht des Heiligen, der Betrachter durch seine Augen. Der Heilige gibt mit dem Gebet ein Verhaltensmuster vor für den Mönch, der sich – durch unsichtbare Kräfte – am Betreten der Kirche gehindert fühlt.

Anders verfährt die Montecassinenser Benedikts- und Maurusvita bei den Visionen vom Tod eines Heiligen. Denn hier wird der die reale Wahrnehmung übersteigende, visionäre Gehalt auch bildlich umgesetzt. Die Doppelseite am Schluss der Benediktsvita (f. 79v–80r) leitet die zwölfte Lectio ein (Abb. 4). Diese schildert, dass Benedikt beim nächtlichen Gebet vom Fenster (hier eines Wohnturmes) aus sieht, wie ein Licht alle Finsternis vertreibt; es scheint ihm, als sei alle Welt unter einem Sonnenstrahl vor seinen Augen gesammelt. In diesem Strahl sah er die Seele des Germanus gen Himmel fahren – und später erfuhr er, dass um dieselbe Stunde Germanus gestorben war. Bildlich umgesetzt wird dies, indem Engel die Seele des Bischofs Germanus von Capua in Gestalt einer Frauenbüste im clipeus zum Himmel emportragen. Damit wird eine spätantike christologische Bildformel aufgegriffen, denn ursprünglich sind es das Kreuz oder die Büste Christi, die von Viktorien bzw. Engeln verehrend emporgetragen werden[17]. Verwendet wird diese Bildform auch in Darstellungen von Christi Himmelfahrt. Dagegen wird z. B. beim Marientod die nackte Seele in Kindsgestalt von Christus in den Arm genommen oder von Engeln gen Himmel gehoben. Unten sieht man eine Stadtlandschaft in Überschauperspektive, sie wird inschriftlich bezeichnet als *totius orbis*. Der Tod des befreundeten Heiligen dient hier auch als Vorzeichen des nahen eigenen Todes. Auffällig ist die Gegenwart des jungen Mönchs neben Benedikt. Er macht ihn durch den Griff an die Schulter aufmerksam und weist mit der Rechten auf das Geschehen, das er mit aufwärtsgerichtetem Blick verfolgt. Doch der junge Mönch blickt hinab und sieht offenkundig nichts. Durch diesen Kunstgriff wird das links geschilderte Geschehen als visionäres verdeutlicht. Denn Benedikt weiß nicht nur wie im Fall des ertrinkenden Placidus um ein räumlich entferntes Geschehen ohne dabeizusein, er weiß also nicht nur von dem Tod des Germanus, sondern mit der Seelenaufnahme des Heiligen sieht und erkennt er zugleich einen himmlischen Vorgang. Damit wird nicht allein die Heiligkeit des Germanus betont, sondern vor allem die göttliche Begnadung Benedikts, als Lebender Anteil haben zu dürfen am himmlischen Geschehen. Und dies, der Nachweis der visionären Begabung Benedikts, dient am Schluss der Benediktsvita als stärkster Erweis seiner Heiligkeit.

Auf der gegenüberliegenden Seite (f. 80r) ist Benedikt oben als Verfasser der Ordensregel im Typus des Evangelistenbildes dargestellt. In der Szene darunter folgt

16 Vgl. die zerkratzten Gestalten des Teufels in der Darstellung der Versuchungen Christi im Gebetbuch Schlettstadt, Bibliothèque humaniste Ms. 104, f. 13r, geschrieben für Benediktinerinnen im Rheinland um 1150 – dazu Hamburger (wie Anm. 7), 162, Fig. 3.12.

17 Vgl. Brenk (wie Anm. 13), 56.

sein Weg zum Grab, das er in der Kirche vor dem Altar hatte herrichten lassen, dann seine Grablegung (cap. 38). An sie schließt sich eine Visionsdarstellung an, die eigentlich in cap. 37 noch vor dem Tod Benedikts berichtet wird. Sie wird stattdessen hier als besonderes Bild der Aufnahme der Seele in den Himmel eingefügt: Rechts liegen die beiden schlafenden Mönche; sie sahen, wie die Vita berichtet, im Traum Benedikt auf einer von Tüchern umhüllten und von Leuchtern erhellten Straße in den Himmel gehen, begleitet von einem leuchtenden würdigen Mann. Dieser wird im Bild allein auf der Himmelsstraße dargestellt und als Engel im liturgischen Gewand interpretiert, der sich sprechend an die Schlafenden richtet. Der Engel agiert damit als Traumbote, der den Aufstieg Benedikts in den Himmel berichtet; auf die Darstellung des berichteten Inhalts wird jedoch im Bild verzichtet. Den träumenden Mönchen erscheint also nur ein Engel als Mittler und göttliches Sprachrohr. Damit weicht die Darstellung von dem Wortlaut der Vita ab. Ein Grund dafür könnte die in den Bildern fassbare Reflexion auf die den Heiligen vorbehaltene Fähigkeit zur Schau himmlischer Vorgänge und Glaubensvorgänge sein, wie im Vergleich mit der entsprechenden Maurusvision zu zeigen ist. Angeknüpft wird bei der bildlichen Umsetzung der Himmelsstraße an den Typus der Jakobsleiter, auf der der schlafende Jakob die Engel vom und zum Himmel auf- und niedersteigen sah (Gen 28, 11–15; Joh 1,51)[18]. Das Motiv der Jakobsleiter aber wird im siebten Kapitel der Benediktsregel wie in der Exegese vielfach aufgenommen und interpretiert als Bild des geistigen Stufenwegs der nach Gott strebenden Seele[19]. Es ist ein soteriologisches Motiv, der Erkenntnisweg des Heiligen erscheint hier sinnbildlich als Glaubensvorbild für den Konvent.

Dieselbe Szene wird in der Maurusvita noch einmal aufgenommen (zu Lectio 7, f. 140v), nun jedoch in anderer Gestaltung (Abb. 5). Vor dem Engel ist nun die kleine Gestalt Benedikts zu sehen, die zum Himmel hinaufschreitet. Der Engel wendet sich sprechend an den hl. Maurus mit den Worten, die der Titulus zitiert: „Dies ist der Weg, auf welchem der treue Benedikt zum Vater im Himmel aufsteigt". Die Bildkomposition betont durch diese Blickbeziehung wie durch seine Größe und Stellung den Visionär Maurus, der im Gebet vor dem Altar den Aufstieg Benedikts schaut[20]. Im Gebet offenbart sich ihm die verdiente Aufnahme seines Lehrers Benedikt, und auch dies ist wiederum als Vorbild für die Mönche zu sehen, als Anleitung zu praktisch-kultischer Bestätigung der Heiligenverehrung. So unterscheidet die Bildvita zwischen dem Traum der Gläubigen und der dem Heiligen (im Gebet) gewährten Vision. Der Betrachter schaut hier die Vision nicht direkt, sondern sie wird ihm ver-

18 Vgl. Schmitt (wie Anm. 6), 16 zur Darstellung und Deutung in der Bible moralisée, Bogen (wie Anm. 6), 99 ff., 105 f., sowie Christian Heck, L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel (Idées et recherches), Paris 1997; Ders., Du songe de Jacob aux visions de saints dans l'art médiéval. Théophanie et géographie sacrée, Micrologus 6 (1998), La visione e lo sguardo nel Medio Evo/View and Vision in the Middle Ages, 43–57.

19 Vgl. Walter Cahn, Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century (A Survey of Manuscripts illuminated in France), 2 Bde, London 1996, Nr. 122 zur Miniatur in Bernhard von Clairvaux, De decem gradibus humilitatis, Douai, Bibliothèque municipale Ms. 372, Anchin um 1170, f. 100r, Abb. 294; Hahn (wie Anm. 2), 208.

20 Diese Umsetzung geht über die Angaben in Gregors Dialogi (wie Anm. 14) (II.37) heraus.

mittelt durch Maurus, der wie Benedikt als Heiliger mit dem Vermögen zur Erkenntnis himmlischer Glaubensvorgänge jenseits der irdischen Realität ausgezeichnet ist. Seine Vision macht die himmlische Aufnahme der Seele Benedikts für die einfachen, nicht visionär begabten Mitglieder des Konvents, an die sich die Bildvita richtet, gewiss[21]. Die Wiederholung des für die Seelenaufnahme eher ungewöhnlichen Himmelsleitermotivs verleiht diesem Motiv innerhalb der Bildausstattung ein besonderes Gewicht. Es verbindet die beiden Viten in der Weise, dass die zweite Darstellung, d. h. die Maurusvision, den Aussagegehalt der ersten Himmelsleitervision durch die Einfügung Benedikts inhaltlich präzisiert. Durch die Einfügung des sehenden Maurus wird auch die Glaubwürdigkeit der ersten Vision erhöht und bestätigt. Durch die Erinnerung an das erste Vorkommen des Motivs im Zusammenhang mit dem Tod Benedikts wird hier an die entsprechende Phase aus der Benediktsvita erinnert, die beiden Bildviten werden optisch miteinander verklammert. In der Abfolge der drei Visionsdarstellungen ergibt sich zugleich eine zunehmende, gestufte Vermittlung der Himmelsaufnahme-Vision an den Konventsangehörigen als Betrachter.

Dass dies eine gezielte und über den Text hinausgehende bildliche Interpretation und Reflexion auf das Thema Vision ist, zeigt der Vergleich mit der entsprechenden Szene der Maurusvita im Lektionar aus St-Maur-des-Fossés (Abb. 6)[22]. Denn hier fehlt das charakteristische Motiv der Himmelsstraße. Stattdessen sieht man zwei Engel, die den betenden, liturgisch gewandeten Benedikt in einer Mandorla gen Himmel tragen. Es wird also dasjenige Motiv aufgegriffen, das in der Montecassinenser Benediktsvita für Benedikts Vision vom Tod des Bischofs Germanus verwendet wurde. Entscheidend ist hier der Wunsch, durch die Angleichung an einen für Christi Himmelfahrt und Verehrung eingeführten Bildtypus den hl. Benedikt in dessen Nachfolge zu himmlischen Ehren zu befördern. Eine Reflexion auf die verschiedene Formen der Vision, d. h. vom Wissen um zeitgleiches aber entferntes Geschehen über das Erkennen des irdischen Wirkens von Engeln und Dämonen bis hin zur Schau himmlischen Geschehens, die im Desideriuslektionar aufgezeigt werden konnte, eine Reflexion auf den Zusammenhang von göttlicher Begnadung des Heiligen und Schau und auf die Vermittlung geschauten Wissens, fehlt hier. Denn die Vision wird hier anonymen, betenden Mönchen zuteil, nicht Maurus, dem Klosterpatron und heiligen Schüler Benedikts. Auch in St-Maur weicht die Illustration vom Wortlaut der Vita ab, ersetzt sie doch das Himmelsstraßenmotiv durch denjenigen Bildtypus, der sich für Darstellungen des Todes eines Heiligen und der Aufnahme seiner Seele in den Himmel im 12. Jahrhundert durchsetzt[23]. Zudem wird gegenüber der literal hinsichtlich des Träumens korrekten Szene in Montecassino nun das Wachen der Mönche im Gebet thematisiert und damit die liturgische Begleitung des Toten in der Sterbestunde, die hier durch die Schau der Aufnahme des Heiligen in den Himmel

21 Vgl. die entsprechende Vermittlerrolle des Maurus als demjenigen, der die „Himmelfahrt" Benedikts schaut und davon den Mönchen berichtet, in der Darstellung zum Benediktsfest im Zwiefaltener Legendar (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Hist. Fol. 415, f. 30v, Zwiefalten 1162); vgl. Hahn (wie Anm. 2), fig. 32.

22 Troyes, Bibliothèque municipale Ms. 2273, f. 57r zu Lectio 13.

23 Varianten dieses Motivs bestehen in der Form der Mandorla, der Gestalt des Heiligen, der Öffnung des Himmels.

belohnt wird. Damit zeichnet sich in St-Maur ein anderer Umgang mit Visionen ab, nicht als Heiligkeitserweis des Sehenden, sondern als durch göttliche Gnade den Mönchen zuteil werdende Versicherung der Heiligkeit des von ihnen verehrten Ordensgründers.

So ist es nicht allein wichtig, ob in einer bebilderten Heiligenvita Visionen aufgegriffen werden, um Rückschlüsse auf die Bedeutung von Visionen für die Konstitierung eines Heiligen zu gewinnen. Erst die genaue Analyse des Bildes, seiner Motivtraditionen, seiner Stellung innerhalb der Bildausstattung der Vita sowie seines Verhältnisses zum Wortlaut des Textes zeigt auf, ob und in welcher Weise in der bildlichen, hochmittelalterlichen Neuredaktion einer Vita auf Formen und Empfänger von Visionen reflektiert wird, und wie sich gegebenenfalls ein Wandel des Heiligkeitsideals daran ablesen lässt.

Wurde anhand des Desideriuslektionars auf die Frage nach der Rolle der Visionsdarstellungen innerhalb einer reich illuminierten Vita abgehoben und zugleich die Klammerfunktion der Visionsszenen zwischen Benedikts- und Maurusvita herausgearbeitet, so steht in dem folgenden Beispiel die Visionsdarstellung im Zentrum.

IV. Amandusvita

Gegenstand ist eine illuminierte Handschrift mit der Amandusvita, die um 1124–45 in St-Amand geschaffen wurde (Valenciennes, Bibliothèque municipale Ms. 501)[24]. Gewidmet ist sie dem fränkischen Flandernmissionar und Bischof von Maastricht, der in seiner Klostergründung St-Amand (Elno) um 680 starb und begraben wurde. Nach der von seinem Schüler Baudemundus verfassten Prosavita gab es noch weitere Viten, darunter die kunstvolle Dichtung Milos von St-Amand (†871). Die erste illuminierte Amandusvita entstand im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts in St-Amand (Valenciennes, Bibliothèque municipale Ms. 502) und enthält 29 in den Text inserierte Miniaturen, darüber hinaus ebenfalls bebildert einen Visionsbericht zum Tod des Amandus, der der Vita der Äbtissin von Maubeuge, Adelgundis (†684) entnommen ist, Amandusgedichte Milos von St-Amand sowie das (angebliche) Testament des Amandus[25]. Im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts wurde der Text von Ms. 502 kopiert, die Bildausstattung aber reduziert und neu konzipiert.

Die ältere Vita (Valenciennes, Ms. 502) zeigt die Vision der Adelgundis von der Vita, die mit dem Tod und Begräbnis des Heiligen schließt, abgesetzt erst nach

24 Zu Ms. 501 siehe Abou-el Haj 1994 (wie Anm. 4), 112–115; Cahn (wie Anm. 19), Nr. 126, Abb. 300–2, Pl. XIV. Die Handschrift enthält neben der Adelgundisvision (f. 30v–31r) zu Beginn ein Autorenbild sowie das Testamentsdiktat f. 58v, auf das, wie in Ms. 502 Miniaturseiten mit Zeugen folgen, die auf Spruchbändern ihre Unterschrift vorweisen: f. 59r Erzbf. Reolus v. Reims und Bf. Mommolenus von Tournai, f. 59v Bf. Vindicanus von Cambrai und Abt Aldebertus von Gent, f. 60r Abt Johann von St-Blandin/Gent und Bertinus Abt von St-Bertin.

25 Grundlegend zur Kultentwicklung in St-Amand, auch vor kirchen- und zeitpolitischem Hintergrund Abou-el-Haj 1994 (wie Anm. 4), zu Ms. 502 hier: 85–106; Josef Prinz, Amandus, in: Lexikon des Mittelalters 1 (1980), 510 f.; Marc van Uytfanghe, Adelgundis, ebd. 344; Bernhard Pabst, Milo v. St-Amand, in: Lexikon des Mittelalters 6 (1993), 628.

dem Gedicht Milos und vor dem Visionstext (Abb. 7). Hier kniet Adelgundis betend vor dem Altar ihres Oratoriums, in das von oben hinein ein Engel aus einem Wolkensegment hineinstößt und sie auf die gegenüberliegende Miniatur hinweist (f. 118v–119r). Diese zeigt Bischof Amandus mit seinem Hirtenstab auf einem Hügel, umgeben von vier Gruppen von nimbierten Figuren, welche die von ihm bekehrten Gläubigen darstellen und die wie er nach oben blicken. Amandus wird so als Hirte und Missionar charakterisiert. Ein halbfiguriger Engel in der Wolke rechts hält in seinen Händen eine große Krone für ihn bereit[26]. Das Bild begründet die von Adelgundis am Todestag des Heiligen geschaute Auszeichnung des Amandus also mit seiner Missionstätigkeit, gleichsam den geistlichen Ertrag seines Lebens resümierend.

Der Bildschmuck der jüngeren Handschrift (Ms. 501) verzichtet auf eine Vitenillustration zugunsten der Konzentration auf die bildliche Apotheose des Heiligen (f. 30v–31r) (Abb. 8). Hinzu kommt einzig die bildliche Wahrhaftigkeitsversicherung der Aussagen der Vita durch ein Autorenbild des Amandusschülers Baudemundus im Evangelistentypus (nach dem Prolog f. 5v), das die Authentizität seines Berichts unterstreicht. Und am Schluss wird, wie in Ms. 502 (f. 123r–124r), durch die Darstellung des hl. Amandus, der Baudemund sein Testament diktiert (f. 58v), und die nachfolgenden Zeugenbildnisse (f. 59r–60r) der Anspruch des Kloster als Grablege des Gründers und Patrons legitimiert und herausgestellt.

Doch zurück zur Adelgundisvision: Sie folgt in der jüngeren Vitenhandschrift (Ms. 501) auf einen Texteinschub aus der Adelgundisvita nun innerhalb der Amandusvita als deren einzige Illustration. Die Doppelseite (f. 30v–31r) ist ähnlich angelegt wie in der älteren Handschrift, doch die Vision wird nun als „Entführung" durch einen Engel in himmlische Sphären *(raptus)* dargestellt. Sie zeigt Adelgundis gerade in dem Moment, wo ein Engel sie am Handgelenk ergreift und mit nach oben weisender Geste gen Himmel zu ziehen scheint. Der Kirchenraum wird durch ein diagonales goldenes Spruchband, das vom Engel ausgeht und die sachliche Aufschrift *Ecce Adelgundis ad caelum migrat Amandus* trägt, in der Weise durchtrennt, dass sich Adelgundis und der Engel in einem separierten Teilraum befinden; so wird der Moment der Vision zusätzlich als räumliche Ausgrenzung definiert. Auf der gegenüberliegenden Seite ist die Apotheose des Amandus dargestellt im Typus des Allerheiligenbildes, und sie greift damit zugleich statt auf die ältere Amandusvita auf die Bildformulierung der ebenso reich illuminierten Audomarusvita von 1066–71 zurück (Abb. 9)[27]. Diese schildert unten die über dem aufgebahrten Abt trauernden Mönchen, darüber in drei beschrifteten Registern die Chöre der Heiligen:

26 Abou-el-Haj 1994 (wie Anm. 4), 205–207 zum Szenenvergleich in Ms. 502, Ms. 501 und Ms. 500, fig. 193–197; zur Verleihung der Krone des ewigen Lebens siehe Joachim Ott, Krone und Krönungen: Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone (Diss. Marburg 1995), Mainz 1998, 158–169.

27 Audomarus/Omer war zunächst Mönch in Luxeuil, wurde dann Missionsbischof in Thérouanne und gründete das Kloster Sithiu (St-Bertin im heutigen St-Omer/Artois), in dem er um 670 begraben wurde; vgl. Marc van Uytfanghe, Audomarus, in: Lexikon des Mittelalters 1 (1980), 1197 f.; zur Audomarusvita (St-Omer, Bibliothèque municipale, Ms. 698, f. 26r, St-Bertin 1066–1071) vgl. Abou-el-Haj 1994 (wie Anm. 4), Fig. 87.

unten bischöfliche Bekenner und Jungfrauen, darüber Apostel und Märtyrer, dann Patriarchen und Propheten, oben die Engel, die eine Mandorla halten, in der wie bei Bildern der Himmelfahrt Christi die Beine des Heiligen noch zu erkennen sind, sein Oberkörper aber im Wolkensegment verschwindet. Doch die sonst von Engeln getragene Majestas Domini im Zentrum der sie verehrenden Heiligen fehlt[28]. Damit wird ein Bildtypus gewählt, der seit der zweiten Häfte des 9. Jahrhunderts zur Darstellung der himmlischen Gemeinschaft vor allem in Sakramentaren Verwendung findet.

Im Bild der Adelgundisvision wird die Gliederung in Felder, die die hierarchische himmlische Ordnung symbolisieren, aufgegriffen, die Spezifizierung der Chöre jedoch in der Weise verändert, dass unten einfache Laien und Geistliche über einem Wolkenband zu sehen sind[29], also die Herde, die, wie die Verse Milos auf der Rahmenleiste sagen, von den Verdiensten des Heiligen Nutzen trägt[30]. Darüber stehen zwei Gruppen von nimbierten Heiligen, die mit grüßenden Gesten auf den Heiligen blicken, sodann zwei den Heiligen stützende Tugenden und oben vier Engel, die Weihrauchgefäße schwingen und mit Blick auf Amandus Kronen bereithalten. Die Bildleisten mit den Versen Milos von St-Amand werden von der Figur des Heiligen überlagert. Dadurch wird seine Einreihung unter die Heiligen vermieden. Mit dem Emporgetragenwerden der ganzen Figur wird wiederum an die Himmelfahrt Christi erinnert. Doch die Arme des Heiligen werden hier von zwei Tugenden, der Nächstenliebe *(dilectio proximi)* und der Gottesliebe *(dilectio dei)* gestützt. Sie verkörpern die von Christus (Mt 22, 37–40) genannten größten Gebote, an denen alle anderen hängen. Durch das Stützen der Arme gemahnt diese Darstellung zugleich an die alttestamentarische Geschichte von Mose, dem in der Schlacht gegen Amalek von Aaron und Hur die Arme bis zum Sieg gestützt wurden (Ex 17,12). Zum Ausdruck gebracht wird damit, dass die göttlichen Tugenden *(virtutes)* den Heiligen zum Sieg bzw. zum ewigen Leben führen[31].

28 Darauf verweist auch Abou-el-Haj (wie Anm. 4), Anm. 169. Vgl. das Metzer Sakramentarfragment (dazu Florentine Mütherich, Sakramentar von Metz, Manuscript Lat. 1141 der Bibliothèque nationale Paris, Graz 1972, sowie die Allerheiligenbilder der ottonischen Fuldaer Sakramentare in Göttingen [Universitätsbibliothek, Ms. Theol. 231, f. 111r], Bamberg [Staatsbibliothek, Ms. Lit. 1, f. 165v] und Udine [Archivo Capitolare, Ms. 1, f. 66v]; vgl. Henry Mayr-Harting, Ottonian Book Illumination: An Historical Study, London 1991, Abb. 94, Pl. 14–15).

29 Vgl. die Miniatur der Prager Gottesstaat-Handschrift (Domkapitelbibliothek Ms. A 7, Böhmen Ende des 12. Jahrhunderts), in der ebenfalls die Gläubigen im Register unter den Heiligen als Himmelsbewohner einbezogen sind; dazu Susanne Wittekind, Die Illustration von Augustinustexten im Mittelalter, in: Wilhelm Geerlings/Christian Schulze (Hgg.), Der Kommentar in Antike und Mittelalter, Bd. 2 Neue Beiträge zu seiner Erforschung, Leiden – Boston 2003, 101–127, hier: 115 f.

30 Die Inschriften sind der metrischen Amandusvita Milos entnommen (Buch 4, Vers 499), ediert in MGH, Poetae latini carolini 3, 609, und lauten, zitiert nach Abou-el-Haj 1994 (wie Anm. 4), Anm. 170: *Hec est cortina preciosa carensque ruina/Quem bene bis tinctus carmine coccus foris ornat et intus/Grex albatorum candore nitens meritorum.* Unter Amandus: *Ad superos pariter cum patre carpit iter.*

31 Diese Anspielung auf Ex 17,12 liegt auch dem Stifterbild Kaiser Heinrichs II. im Regensburger Sakramentar (München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 4456, Regensburg 1002–1014, f. 11r) zugrunde, in dem Heinrich von zwei Heiligen gestützt und von Christus gekrönt wird; vgl. Ausstellungskatalog Regensburger Buchmalerei, München 1987, Nr. 16 (Ulrich Kuder),

Verschiedene Traditionen und Darstellungstypen werden also in origineller Weise verknüpft und eingesetzt, um den visionären Charakter des Bildes als Himmelsschau zu erzeugen und um die Wahrhaftigkeit der Schau zu versichern, und zugleich, um die himmlische Aufnahme des Heiligen zu begründen. Durch diese Schau wird der himmlische Lohn für das in der Vita zuvor berichtete, nicht aber mehr visualisierte tugendhafte Leben des Heiligen durch seine himmlische Belohnung affirmiert. Und diese Versicherung erhält ihren Wahrheitsanspruch durch die Heiligkeit und göttliche Auszeichnung der Adelgundis, die der Schau teilhaftig wird. Denn erst durch sie vermittelt und gleichsam historisch bezeugt wird dem Betrachter die Versicherung zuteil, dass der heilige Patron des Klosters St-Amand als Auserwählter Gottes im Himmel sei. Trotz vielfacher Ähnlichkeiten mit dem Audomarusbild wie dem älteren Amandus-Himmelfahrtsbild wird hier ein anderes Ideal von Heiligkeit greifbar. Von den Taten und dem Missionswerk des Heiligen wendet sich das Augenmerk ab. Stattdessen hebt die Miniatur einerseits die abstrahierten, personifizierten Tugenden des Heiligen hervor, die Nächsten- und Gottesliebe. Anders als in der Benediktsvita und den Wunderberichten der Amandusvita kann der Gläubige dem Heiligen im Bemühen um diese christlichen Handlungsmaximen nachstreben. Betont wird nun die Zuversicht, dass nicht nur der Heilige in der Gemeinschaft der Heiligen seinen Platz hat, sondern dass er dort als himmlischer Fürsprecher für seinen Konvent und die Gläubigen eintreten kann. Zugleich wird die Allerheiligenvision (der Audomarusvita) umgewandelt in die endzeitliche des Gottesstaates, die den Gläubigen stärker als zuvor einbezieht.

In der jüngeren Amandusvita erhalten die Bilder legitimatorische, wahrheitsstiftende Funktion. Dies gilt einerseits für die visionär beglaubigte himmlische Erhebung des Heiligen, andererseits für die historische Aufzeichnung im allgemeinen und für die Rechte und Besitztümer des Klosters, die im Testament festgehalten sind, im besonderen. Hinter diesen treten die Einzelereignisse der Vita, die die Ausstattung der älteren Vita im engen Zusammenwirken von Text und Bild bestimmen, im Bildschmuck nicht in Erscheinung. Anstelle der historisch-didaktischen Belehrung wird das visuelle Medium als Wahrheitsnachweis eingesetzt. Die Bilder verlaufen nicht mehr parallel zum Text, sondern sie stellen die Vita in einen legitimierenden Rahmen[32].

Tf. 6; die Begleitung des Heiligen durch Tugenden findet sich vergleichbar auf der Stirnseite des Heribertschreines (Köln/Deutz), Köln 1149–1160; Susanne Wittekind, Heiligenviten und Reliquienschmuck im 12. Jahrhundert. Eine Studie zum Deutzer Heribertschrein, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 59 (1998), 7–28.

32 Um 1170 wird der Zisterzienser Philipp von Aumône von den Mönchen von St-Amand beauftragt, die älteren Viten zu einer neuen Amandusvita zu überarbeiten; dabei werden die Bilder der älteren Vita Ms. 502 kopiert, nun jedoch als Bildfolge zusammengefaßt und mit der neuen Vita in einem Codex mit weiteren, nicht illuminierten Heiligenviten von Stephanus, Cyriacus und Julitta verbunden (Valenciennes, Ms. 500). Das Bildprogramm wird dabei kaum merklich aber doch modifiziert, so z. B. durch die Aufnahme von Erscheinungsszenen Petri f. 56v, 64r, 66r sowie die Übernahme der Apotheose des Amandus aus Ms. 501 (f. 67r, 68r); vgl. Abou-el-Haj (wie Anm. 4), 119–130, 161–163; Cahn (wie Anm. 19), Nr. 129, Abb. 307–311.

V. Schluss

Gegenüber Wunderheilungen und Martyriumsszenen sind Visionsdarstellungen im hohen Mittelalter relativ selten. Dies liegt nicht daran, dass die Viten keine Visionen enthalten würden; und – wie die erörterten Beispiele aus Montecassino und St-Amand beweisen – liegt dies offenbar auch nicht an einem grundsätzlichen künstlerischen Unvermögen, eine über die Realität hinausweisende Bildform zu finden und inhaltlich differenziert zu gestalten. Im Gegenteil, die beiden untersuchten Beispiele zeigen, wie geschickt Motive aus anderen Bildzusammenhängen herangezogen und neu geformt wurden. Das hier vergleichend untersuchte Thema der von anderen (Heiligen) visionär geschauten Aufnahme eines Heiligen in den Himmel hat gleichwohl Unterschiede hinsichtlich der Funktion deutlich gemacht, in der das Bildthema innerhalb der bildlichen Ausgestaltung der Vita eingesetzt wird.

Benedikt wird im Desideriuslektionar (1071) als heiliger Gründerabt herausgestellt, der von Gott mit einer besonderen Fähigkeit der Erkenntnis – er durchschaut die Verkleidung des als König Tuotilo auftretenden Dieners, weiß um die Lebensgefahr des Placidus und schickt ihm Maurus zur Hilfe – und der Vorhersehung ausgestattet ist. Diese ihn auszeichnenden Fähigkeiten können den einfachen Mönchen seines Klosters nicht zum Vorbild oder zur Nachahmung dienen, sondern markieren gerade den Unterschied, die Stufen auf dem Weg zur Heiligkeit[33]. Auf diese nicht nur für den hl. Benedikt, sondern auch für seinen Schüler, den hl. Maurus charakteristische Fähigkeit, hebt auch die dreifache Wiederholung des Motivs im Lektionar ab, indem die gestufte Vermittlung des visionär vom Heiligen Geschauten an die einfachen Konventsmitglieder bildlich thematisiert und betont wird. Den einfachen Mönchen können göttliche Dinge nur durch einen Engel kommuniziert werden. Allein die Visionen vom Tod des Heiligen sind dabei aus der Erzählebene durch motivische, biblisch-ikonographische Versatzstücke wie die Himmelsleiter oder den von Engeln getragenen Clipeus sowie durch bezeugende Zuschauerfiguren herausgehoben, während die anderen Erkenntniswunder stärker in die bildliche Narration integriert bleiben. Indem im Desideriuslektionar allein Heilige als Empfänger bildlicher Einblicke in himmlische Bereiche dargestellt werden, wird dies ein zentrales Kriterium und Nachweis für Heiligkeit[34]. Denn der schauende Heilige erweist damit seine künftige Teilhabe am himmlischen Geschehen und seine Zugehörigkeit zur communio sanctorum. Dieser Nachweis genießt, folgt man der Bildargumentation des Lektionars, höhere Bedeutung zur Begründung der Heiligkeit als die Wunder des Heiligen.

Diese Gewichtung tritt in der jüngeren Amandusvita noch deutlicher hervor. Denn während die Vision der Himmelsaufnahme des Amandus in der ersten illustrierten Vitenhandschrift (Ms. 502, 1066–1107) nur eine untergeordnete Rolle spielte, steht sie in der jüngeren Amandusvita (Ms. 501, 1124–45) im Zentrum der

33 Vgl. Hahn (wie Anm. 2), 207. Als Vorbild zur imitatio vor Augen gestellt ist hingegen die Vita des Remaklus auf dem Remaklusretabel in Stablo, vgl. Wittekind (wie Anm. 5) 296–299.

34 Im Hintergrund steht die ältere Annahme, daß allein Heiligen die Unterscheidung zwischen wahren und falschen, d. h. teuflischen Traumbildern zukommt.

Vita, indem sie den Visionsbericht in die Vita (im Anschluss an den Bericht vom Tod des Amandus) integriert und allein illustriert. Dabei wird der visionäre Charakter bildlich durch Einfügung des *raptus*-Motivs und räumliche Trennung verstärkt, denn der Akzent wird nun ganz auf diese von einer Heiligen visionär geschaute und damit mit höchster Autorität „bewiesene" Heiligkeit des Patrons gelenkt. Nicht mehr das moralisch exemplarische, historische Wirken des Heiligen dient als Heiligkeitserweis, sondern die aus berufenem, heiligem Mund bestätigte Himmelsaufnahme. Diese ist als Äquivalent zu sehen zu dem historischen Authentizitätsnachweis und Wahrheitsanspruch, den das Baudemundus-Autorenbild und die Testamentsbezeugung St. Amands in Ms. 501 auf andere Weise visualisieren. Mit ihrer Wahrheits- und Legitimationsfunktion erhält die Vision eine andere Dignität; sie dient hier nicht als Nachweis der Heiligkeit dessen, der sie empfängt, sondern vielmehr als Beleg für die Wahrheit des geschauten Inhalts. Dieser ist nicht als irdische Tatsache, sondern allein als Glaubensakt wahrnehmbar. Und damit zieht das Visionsbild, stärker noch als die Benediktsvita in Montecassino, den Betrachter in die theologische Deutung von Heiligkeit hinein.

Die abstrakten, im Heiligen wirkenden Tugenden der Nächsten- und Gottesliebe sind es, die ihn in der jüngeren Amandusvita Ms. 501 bildlich zu Gott emportragen. Damit deutet sich eine spiritualistische, ethische Auffassung von Heiligkeit gegenüber einem an Wundern und Taten orientierten Heiligkeitsmodell an. Die hier herausgestellten christlichen Haupttugenden aber beschreiben einen Heilsweg, der – anders als Wundertaten und Visionen – auch als *imitatio* des Heiligen durch die Gläubigen nachvollziehbar ist. Und so ist es nur konsequent, dass nun, im Gegensatz zur Szene der Erhebung des hl. Audomarus (1066–71), die als Anregung gedient hat, die Gläubigen nun am unteren Rand in die Allerheiligenvision aufgenommen werden. Ob daraus jedoch bereits ein Wandel des funktionalen Umgangs mit Visionen innerhalb der Vitenillustration abgeleitet werden kann, bleibt fraglich, da ein umfassenderer Vergleich der jeweiligen Funktionen und Bildformulierungen von Visionen in den verschiedenen Viten des Hochmittelalters erst noch zu leisten wäre. Dennoch wird deutlich, wie gezielt und reflektiert die künstlerische Umsetzung der Visionsbilder in den illustrierten Viten erfolgt, und wie die Visionen als Schlüssel für das zugrundeliegende Konzept von Heiligkeit interpretiert werden können.

Abbildungsnachweis:
Abb. 1–6 aus Beat Brenk, Das Lektionar des Desiderius von Montecassino, Zürich 1987
Abb. 7, 9 aus Barbara Abou-el-Haj, The Medieval Cult of Saints, Cambridge 1994
Abb. 8: Walter Cahn, Romanesque Manuscripts, London 1996

Abb. 1: Lektionar aus Montecassino, Montecassino 1071 (Rom, Biblioteca Vaticana, Ms. Vat. Lat. 1202, f. 31r), Sichelwunder

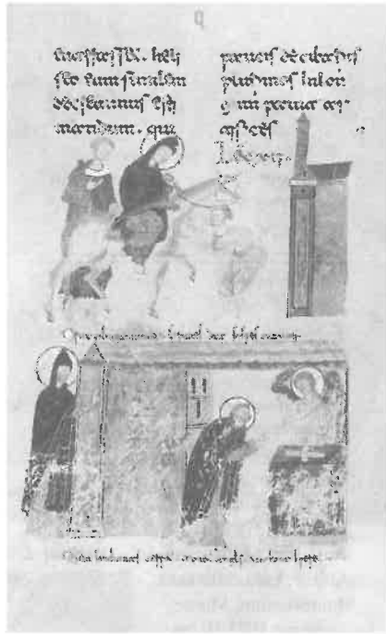

Abb. 2: Lektionar aus Montecassino, Montecassino 1071 (Rom, Biblioteca Vaticana, Ms. Vat. Lat. 1202, f. 167v), Maurus vertreibt die Dämonen

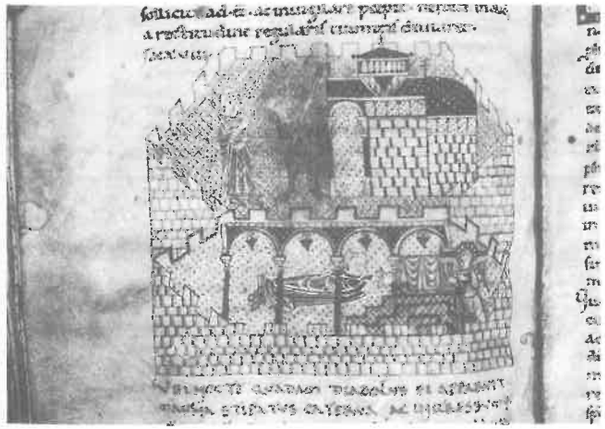

Abb. 3: Lektionar aus St-Maur-des-Fossés, 2. Hälfte 11. Jahrhundert (Troyes, Bibl. municipale, Ms. 2273, f. 71v), Maurus vertreibt die Dämonen

Abb. 4: Lektionar aus Montecassino, Montecassino 1071 (Rom, Biblioteca Vaticana, Ms. Vat. Lat. 1202, f. 79v–80r), Vision vom Tod des Germanus und Tod Benedikts

Abb. 5: Lektionar aus Montecassino, Montecassino 1071 (Rom, Biblioteca Vaticana, Ms. Vat. Lat. 1202, f. 140v), Vision des Maurus beim Tod Benedikts

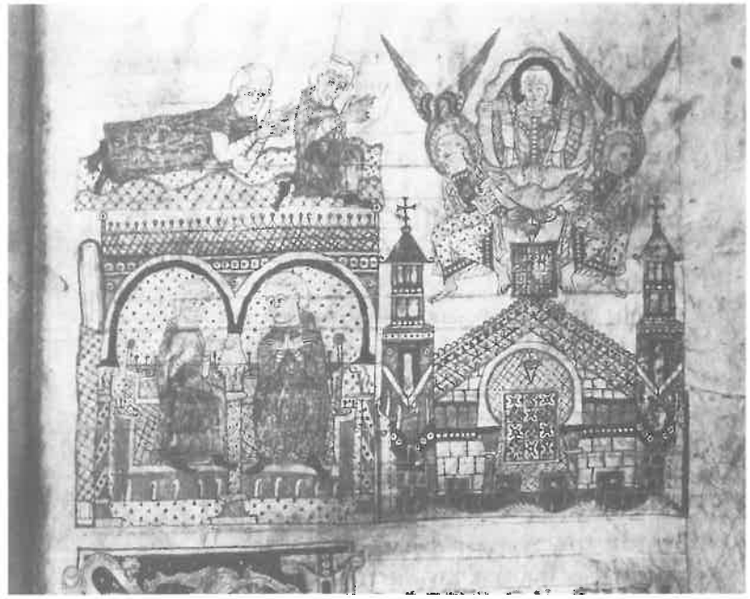

Abb. 6: Lektionar aus St-Maur-des-Fossés, 2. Hälfte 11. Jahrhundert (Troyes, Bibl. municipale, Ms. 2273, f. 57r), Vision des Maurus beim Tod Benedikts

Abb. 7: Amandusvita, St-Amand, 3. Drittel 11. Jahrhundert (Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms. 502, f. 118v–119r), Vision der Adelgundis

Abb. 8: Amandusvita, St-Amand, 2. Viertel 12. Jahrhundert (Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms. 501, f. 30v–31r), Vision der Adelgundis

Abb. 9: Audomarusvita, St-Omer 1066–71 (St-Omer, Bibliothèque municipale, Ms. 698, f. 26r), Tod des Audomarus

Peter Ackermann

DAS HEILIGE IN DER JAPANISCHEN KULTUR

Die Ausgangsfrage: Was bedeutet Menschsein?

Im Lehrerhandbuch für den Fachbereich „Tugend" an Mittelschulen (Monbushô 1991) findet sich folgende Definition von Menschsein:

> „Der Mensch empfindet Respekt und Dankbarkeit für die alten Menschen und für die Vorfahren, die sich intensiv um die Gesellschaft bemüht haben, und [es entsteht so die Einsicht in die Notwendigkeit], sich selber um die Entfaltung der heimatlichen Gegend zu bemühen (S.36). [...] Der Mensch existiert innerhalb des Stroms von Leben, welches [wir] von der Vergangenheit her bis heute gewahrt haben. Die Tatsache, dass es mich selber gibt, ist eine Folge davon, dass es meine Eltern und meine Großeltern gibt (S.38). [...] Wenn wir in die Gesellschaft hinaustreten, begegnen wir unzähligen Lehrern. [...] Es vertieft sich so unsere Verehrung für diejenigen, die uns im Leben vorangegangen sind und uns nun leiten (S.39)."

In vielfältigster Form finden wir in Japan die Feststellung, dass es mich gibt, weil es meine Eltern und Vorfahren gibt, die mich geschaffen und großgezogen haben, und weil es ein soziales Umfeld gibt, das durch mannigfaltige Bemühungen stets dafür sorgt, dass die für das Leben notwendigen Bedingungen geschaffen werden. Ehre, Dankbarkeit, Respekt gebührt demnach den sichtbaren und unsichtbaren Menschen um mich herum. Kann ich zufrieden sein, so ist dies *okagesama de* (dank Ihnen, dank anderen). Entwickle ich diese Grundhaltung von *okagesama de* nicht, dann ist das nicht „böse", „schlecht" oder „ungehorsam", sondern selbstzerstörerisch, weil ich nach japanischem Verständnis gar nicht anders existieren kann, als in Verkettung mit anderen.

Vielerorts sieht man somit in Japan bei Tempeln eine Tafel angebracht, die auf die „Fünf Herzen", d.h. die fünf Grundeinstellungen, aufmerksam macht, welche zum Leben notwendig sind[1]:

HAI to iu sunao na kokoro
Ein „für-die-Dinge-offenes", sanftes, williges, folgsames Herz, das JA! sagt

ARIGATÔ to iu kansha no kokoro
Ein Herz, das sich erkenntlich zeigt und DANKE! sagt

SUMIMASEN to iu hansei no kokoro
Ein Herz, das über sich selbst reflektiert und ENTSCHULDIGUNG! sagt

1 Die hier wiedergegebene Fassung stammt vom Tempel Senkôji, Onomichi. – Die im Folgenden verwendete Literatur findet sich am Ende des Beitrags zusammengestellt und wird nicht eigens durch Anmerkungen ausgewiesen.