

Studien zur Ikonographie ottonischer und salischer Steinskulptur in deutschen Benediktinerklöstern

von Karl August Wirth, München

Fortsetzung

Trotz vollständiger Erhaltung ist den beiden Reliefs auf dem zweiten Stein wesentlich schwerer ikonographisch beizukommen. Sowohl der reitende Jüngling als auch der Bärtige sind nicht nimbiert, daher auch wohl keine Heiligen. Gemeinsam ist den beiden Reliefs ferner, daß sie bei deutlicher Verwandtschaft mit den mittelalterlichen Bildformeln für Reiter und Offranten doch mit keinem der bekannten Themen zu verbinden sind. Sowenig sich der jugendliche Reiter genauer in das höchst differenzierte, vom Standesbewußtsein der Zeit geformte System der Charakterisierungen durch Tracht und Attribute einordnen läßt, ist in dem Tierträger sogleich ein bestimmter Offrant zu erkennen. Es scheint, als sei mit der Zerstörung des größeren Zusammenhanges, in den die Darstellungen ursprünglich gehörten, auch die Voraussetzung für eine verlässliche Deutung entfallen, zumal auch die Inschriften an den beiden entscheidenden Stellen fragmentiert sind.

Jeder Deutungsversuch des Reiter- und des Offrantenreliefs muß davon ausgehen, daß die beiden auf einen Stein eingemeißelten, durch einen Hexameter „beschrifteten“ und durch die geschilderten, so befremdlichen „Gemeinsamkeiten“ miteinander verbundenen Bildwerke auch inhaltlich eine Einheit bilden oder zumindest doch gemeinsam auf eine solche bezogen sind. Es wird daher unter den möglichen Deutungen diejenige als die wahrscheinlichste zu erachten sein, die den Schlüssel zur ikonographischen Bestimmung beider Reliefs bietet und die darüber hinaus auch an die Betrachtung der Inschrift und des Befundes geknüpfte Feststellungen in die Deutung einzubeziehen gestattet.

Alle bisherigen Interpretationsversuche haben nur für die einzelnen Reliefbilder Deutungen vorgeschlagen, und diese sind keinem einheitlichen Gesichtspunkt zu unterstellen. Den Offranten als Bild Gottvaters mit dem Einhorn auszugeben ist in jeder Hinsicht unbegründet^{93a}; weder sind dafür analoge Darstellungen namhaft zu machen noch ergeben sich bei

93a) Scheblers Deutungsversuch des Tierträgers geht in zweifacher Hinsicht von falschen Voraussetzungen aus: das Tier ist ursprünglich mit zwei Hörnern dargestellt gewesen, also kein Einhorn (s. oben S. 74), und außerdem besteht sein Versuch zwischen dem bildlichen Einhorn und dem Einhorn als Fabeltier zu unterscheiden, aus ganz willkürlicher Interpre-

solcher Auslegung Bezüge zu Inschrift und Reiterbild, von Hinweisen auf den Verwendungszweck der Reliefs kann schon überhaupt nicht die Rede sein. Bemerkenswerter ist, was Schebler zu dem Reiterrelief zu sagen hat.

Die mehrfach vorgetragene Annahme, der jugendliche Reiter sei die aus dem stets figurenreicheren Bild des Einzugs Christi in Jerusalem herausgelöste Hauptfigur, ist von Schebler mit Recht zurückgewiesen worden⁹⁴; tatsächlich lassen sich weder Typus noch Gewandung, nicht einmal die Gebärde⁹⁵ sicher mit den jeweils durch viele Beispiele bezeugten Bildformeln für dieses Thema⁹⁶ in Verbindung bringen. Weil die ikonographische Bestimmung des Reiters auf Christus nicht möglich ist, begibt sich Schebler auf den Weg der Spekulation: von der T-Symbolik der Inschrift ausgehend, deutet er den Reiter als den das Strafgericht Ez. 9 vollziehenden Engel, den die theologischen Kommentare häufig als eine der Erscheinungsformen Christi im Alten Testament verstehen; daher sei zwar nicht motivisch-gegenständlich im Sinne des neutestamentlichen Christusbildes, wohl aber symbolisch Christus als Reiter abgebildet, niemand anders als Christus sei der „*eques terrestris*“, von dem die Inschrift offenbar spreche⁹⁷. Nun ist der Hinweis auf die Inschrift, wie wir sahen, verfehlt: weder steht *eques terrestris* da noch ist die Interpretation des durchstrichenen T als *Signum* thau so sicher, daß sie Basis für so weitgehende Ausdeutungen bilden könnte. Wie Darstellungen des Strafgerichts sonst auszusehen pflegen hat Schebler nicht erkundet. Dieses Thema ist durchweg in anderer Bildgestalt vorgeführt⁹⁸; für eine Vermischung der Vorstellung von Ez. 9 mit der von dem vierten der Apok. 6 genannten Reiter gibt die hochmittelalterliche Bildtradition keine Anhaltspunkte. (Es hilft daher auch der Nachweis nicht weiter, daß der apokalyptische Reiter „*Mors*“ gelegentlich ohne alle Attribute wiedergegeben wurde, Apokalypsenillustrationen bisweilen unserem Relief nahekommende Darstellungen enthalten⁹⁹, auf die Wiedergabe des im Bibeltext genannten höllischen Gefolges, das gewissermaßen die Rolle des Attributes spielt, verzichtet

tation der Quellen, die in keiner Weise gestatten verbal zwischen *monoceros* und *unicornis* zu unterscheiden (vgl. dazu auch Wehrhahn-Stauch op. cit. n. 9 Sp. 1508, dazu jetzt noch Brandenburg H., Einhorn (Reallexikon für Antike und Christentum 4, [1959], Sp. 840–62).

94) Schebler a. a. O.

95) Amira K. von, Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, Abhandlungen der I. Kl. der K. Akademie der Wissenschaften 23,2, München 1905, bes. S. 202, 203 ff. und 208.

96) Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 4 (1958), Sp. 1039–1060.

97) Schebler a. a. O.

98) Neuß a. a. O. S. 208 (s. a. Register).

99) Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 1 (1937), Sp. 751–781 (Art. „Apokalypse“, bearb. von Wilh. Neuß).

wurde¹⁰⁰ und sogar die ungewöhnliche Vereinzelnung eines der vier Reiter vielleicht nicht ganz ohne Parallele ist¹⁰¹.)

Es zeigt sich also, daß auch Scheblers Deutungsversuche — die gründlichsten von allen — keine vertretbaren Ergebnisse erbracht haben. Reiter- und Offrantenrelief folgen so allgemeinen Bildformeln, daß die Dargestellten nicht bündig zu benennen sind. Man vergegenwärtige sich: Wieviele Tieropfer sind doch im Alten Testament erwähnt — den „großen“ Offranten wie z. B. Abel¹⁰², Noe, Abraham und Job steht ja eine Vielzahl mehr oder weniger bekannter und auch anonymen Opferungen gegenüber — und wie oft ist in der Bibel die Rede von Reitern¹⁰³ und Boten, die attributlos dargestellt werden konnten (wie etwa die zu den drei Töchtern Jobs gesandten Boten Job 1,4 — *aeques ter!* — oder die Hiobsboten Job 1,13 ff.), ganz zu schweigen von den Beispielen, wo die Bildtradition Berittene zeigt, ohne daß die zugrundeliegende Bibelstelle ausdrücklich von solchen spricht (z. B.: die „*singuli de loco suo*“ zu dem mit Krankheit geschlagenen Job reitenden bzw. ihn zum „großen Opfer“ aufsuchenden Freunde; vgl. Job 2,11 und 42,9 — *aeques ter!*). — Wenn man Reiter- und Offrantenbild zusammensieht und dadurch den Kreis der Deutungsmöglichkeiten stark einschränkt, so käme man am ehesten auf Abraham oder Job. (Parallelen böten jedoch nur selten dargestellte Szenen, wie es z. B. der reitende Isaak, ja selbst das Widderopfer Abrahams wäre¹⁰⁴). Der — bei richtiger Lesart — ganz allgemeine Inhalt der Hexameterinschriften könnte nur dann vielleicht Aufschluß über die Ikonographie der Reliefs geben, wenn es möglich wäre, darin ein Zitat zu erkennen.

Am ehesten ist die Identifizierung der Inschrift von Theologen und Philologen zu erwarten — nicht zuletzt ein Grund die ikonographischen Probleme der Holzkirchener Reliefs gerade an dieser Stelle so ausführlich zur Sprache zu bringen! Bei weiteren Nachforschungen können vielleicht folgende Bemerkungen von Nutzen sein. Von allen ikonographischen Möglichkeiten scheint mir die Verbindung mit Textstellen des Buches Job am wahrscheinlichsten. Das Buch

100) Z. B. Valenciennes, *Bibl. mun. ms. 99, fol. 13*: Ebd. Sp. 761; zuletzt Juraschek Fr., *Die Apokalypse von Valenciennes* (Veröffentlichung der Gesellschaft für Österreichische Frühmittelalterforschung H. 1), Linz a. d. Donau, 1955 Abb. 5.

101) Die Darstellung des Reiters mit der Waage an der Schmalseite des Albertussarkophags in Pontida (Bognetti G. und Marcora C., *L'abbazia benedettina di Civate*, Civate 1957, Abb. 33) ist formal-ikonographisch abzuleiten von dem Reiter Apok. 6,5 f.

102) Da Abel fast immer jugendlich-unbärtig dargestellt wurde, ist die Identifizierung des Holzkirchener Offranten mit Abel wenig wahrscheinlich.

103) Z. B.: Sach. 1,8 ff. und Ezechiel 23,11 ff.

104) Möller K., *Abraham, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 1*, Sp. 86.

Job, schon früh für sich abgeschrieben und illustriert¹⁰⁵ und daher als bekannte Bildquelle vorauszusetzen, berichtet zweimal von Opfern, die zur Darstellung von Offranten Anlaß gaben und in der Bildtradition ziemlich regelmäßig Reiterbildern benachbart sind: Jobs Opfer für seine Kinder (Job 1,5) an den „Tagen“ seiner Söhne, zu denen die ganze Familie zusammenkam und die drei Töchter durch Boten, die als (ein!) Reiter veranschaulicht zu werden pflegten¹⁰⁶, herbeigerufen wurden; sodann das „große Opfer“ Job 42, wobei die zu Job kommenden Freunde als drei vornehme Berittene, z. T. in Analogie zu den heiligen drei Königen gekrönt¹⁰⁷, abgebildet wurden. Die ungewöhnliche Art des Offranten, das Tier zu halten — sie erinnert an Bildformeln, die Beobachtungen alltäglicher Gewohnheiten verarbeiten und dadurch den Reiz lebensvoller Unmittelbarkeit haben¹⁰⁸ — könnte man vielleicht als Hinweis auf Lev. 3,9 erklären: Beim Heilsopfer soll nämlich der Schwanz des Tieres geopfert werden. Tatsächlich ist in Gregors d. Gr. *Moralia* in Job (II, 37, 55¹⁰⁹), deren Illustrationen ja bei einer Deutung auf Job allein als Vorlagen in Frage kämen, bei den Interpretationen von Jobs Opfer (Job 1,5: „*Sic faciebat Job cunctis diebus*“) auf das Opfern des Schwanzes hingewiesen. Job wird als Beispiel der „*Perseverantia necessaria*“ aufgeführt und dann heißt es „*Hinc est quod per Moysen caudam hostiae in altari offere praecipitur; ut videlicet omne bonum quod incipimus, etiam perseveranti fine compleamus*“. Da in keinem zweiten Buch der Bibel so oft die Rede von der Hand Gottes ist wie im Buche Job und in den Kommentaren sich darüber fast immer nähere Auslassungen finden, ließe sich auch ein Zusammenhang mit der Hexameterinschrift herstellen. Vor allem aber ist zu beachten, daß in unmittelbarem Anschluß an die Jobs Opfer betreffenden Textstellen von Engeln (*filii Dei*) vor Gott die Rede ist (Job 1, 6), so daß diese Deutung die Möglichkeit schüfe, auch das zweite fragmentierte

105) Neuß W., Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei, Bonn und Leipzig 1922, S. 98–101. — Vgl. ferner Künstle K., Ikonographie der christlichen Kunst Bd. 1, Freiburg i. Br. 1928, S. 301, und Réau L., *Iconographie de l'art chrétien* Bd. 2: *Iconographie de la Bible, Ancien Testament*, Paris 1956, S. 312 ff. — Aufschlußreiche Bemerkungen anläßlich der Veröffentlichung späterer, dem 13. Jahrhundert angehörender Job-Illustrationen bieten Swarzenski H., in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch N. F. 1*, 1930, 9–25, und Gevaert S., *Etude sur les miniatures mosanes prégothiques*, Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, Mémoires Coll. in 8^o 5,2 1948 (vgl. besonders die Bemerkungen zu Taf. 25 und 28).

106) Künstle a. a. O. S. 301; Neuß op. cit. n. 105, Abb. 84.

107) Künstle a. a. O. S. 301.

108) Diese hauptsächlich von profanen Themen — von Darstellungen der Jagd, des Landlebens, von Monatsbildern und dgl. — her bekannten Bildformeln sind auch als Illustrationen zu Israels Auszug aus Ägypten, der Hirten auf den Bergen (Ez. 34) u. a. in den biblischen Bilderkreis eingegangen. Als Halbfigur und durch den andeutungsweise dargestellten Altar gibt sich aber der Holzkirchener Tierträger eindeutig als Offrant zu erkennen.

109) Migne, P. L. 75, Sp. 554.

Relief mit der Engeldarstellung anzuschließen. In den Darstellungen von Job 1, 6 finden sich oft Engelbilder, die in allem und jedem mit dem Holzkirchener Fragment übereinstimmen¹¹⁰, sogar eine gewisse Vorstellung vermitteln, wie die fragmentierte Engelfigur zu ergänzen ist. Der auf Grund archäologischer Kritik erwogenen Verwendung des Reliefs im Zusammenhang mit einem Grab würde diese Deutung nicht widersprechen: die Erwähnung Jobs in der *Commendatio animae*¹¹¹ und das Jobzitat in den Responsorien in der Totenmesse im *Breviarium Romanum* und im *Breviarium Monasticum* machen verständlich, daß die Gestalt Jobs in der Grabkunst seit frühchristlicher Zeit eine große Rolle gespielt hat¹¹².

5. Von den bildlichen Darstellungen ist die des Fragments mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit als heiliger Engel (Michael) zu bezeichnen. Der Rest der zugehörigen Inschrift am Rand des Reliefs nennt den Namen des Abgebildeten nicht; -winus kann auch nicht auf einen Heiligennamen bezogen werden, da keiner der bei Herm. Bader verzeichneten Heiligen namens . . .winus — aus chronologischen Gründen sind es nicht allzuviele — in Holzkirchen besonders geehrt wurde¹¹³. Man hat daher (wie stets geschehen) -winus auf eine historische Persönlichkeit zu beziehen. Daraus ist zu entnehmen, daß die Inschrift nicht bloße Umschreibung des Bildes ist, beide vielmehr auf kompliziertere Weise zusammenhängen. Während die Abbildung Michaels durch seine Heiligkeit und die ihm — wie allen Engeln — zugewiesenen Aufgaben als Liturg ohne weiteres gerechtfertigt ist, bleibt der Anlaß für die Namensnennung der historischen Person für uns gewiß. Analog zu Inschriften auf anderen Bildwerken wird man am ehesten an den Kirchherren oder einen Wohltäter (*fundator*) denken dürfen. Jedenfalls muß es sich um eine erinnerungswürdige Person handeln, auch im Hinblick auf die *Commemoratio*. Nach mittelalterlicher Vorstellung haben die Wohltäter durch ihre Stiftung „das größte Verdienst vor Gott und Verzeihung ihrer Sünden“ erlangt, „Teilhabe an den Gebeten“ ist ihnen zugesichert¹¹⁴. Die ihnen gewährte Sündenvergebung rechtfertigt den Glauben, die Wohltäter seien des Eingangs in den Himmel gewiß (bisweilen hat man sie am Ort ihrer

110) Man vgl. etwa die 905 entstandene Job-Hs. der Bib. Marciana in Venedig, Ms. 538 (Dalton O. M., *Byzantine Art and Archeology*, Oxford 1911, S. 474 Abb. 283).

111) „Libera, Domine, animam ejus, sicut liberasti Job de passionibus suis.“

112) Dazu Neuß op. cit. n. 105, S. 101. — Kraus F. X., *Geschichte der christlichen Kunst* Bd. 1, Freiburg i. Br. 1896/97, S. 139. — Kaufmann C. M., *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn 1913², S. 328. — Fink J., *Noe* (Münster [1955] mit weiterer Literatur).

113) Bader H., *Alle Heiligen und Seligen der römisch-katholischen Kirche*, München-Pasing 1950.

114) So z. B. in der berühmten Naumburger Urkunde vom Jahre 1249: vgl. Stach W. in Küas H., *Die Naumburger Werkstatt* (= *Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte* Bd. 26), Berlin 1937, S. 173 ff.

Stiftung kurzerhand als Heilige, deren Kanonisation noch ausstehe, ausgegeben¹¹⁵). Der Geleiter der animae defunctorum ist aber der hl. Michael¹¹⁶.

Zu der Bitte für den Wohltäter tritt auf dem anderen Stein die um Christi Schutz für seine Stiftung: aedibus in nostris adsit (T) tua dextera Christe. Die Reliefbilder dieser Platte zeigen aber weder den, dessen Schutz erfleht wird, noch den Ort, an dem er wirksam sein soll, sondern nur einen Herzreißenden und einen Mann, der ein Tier bringt. Es wird jedoch — wie immer man die Reliefs benennen mag — im Dargestellten in Form eines (biblischen) Exemplum auf beides hingewiesen: der Opfervorgang deutet auf den Ort — die Opferhandlung wird in der Kirche vollzogen — wie auf den, dem Opfer darzubringen sind.

Wollte man Darstellungen nach Job annehmen, so könnte man darauf verweisen, daß Jobs Opfer für seine Kinder und gleichermaßen seine Fürbitte für die Freunde beim „großen Opfer“ als Vorbild für Priestertum und Kirche angesehen wurden¹¹⁷ und auf Grund dieser regelmäßig wiederkehrenden Auslegung das Job-Thema in bildkünstlerischem Zusammenhang in gleicher Bedeutung vorkommt¹¹⁸. Die Verbindung zwischen Opferfeier und Totengedächtnis ist durch die Totenmessen für die Stifter gegeben. Der Bezug zu Sterben, Tod und Grab steht bei einem Job-Bild jederzeit außer Frage. Wie Hiob in seiner Krankheit zeitliches Elend erduldet, aber durch ungebrochene Glaubenskraft, Geduld, Buße und Ausdauer schließlich „Befreiung aus dem Gefängnis“ (Job 42,10) und vielfachen Lohn erwirkte, so wird auch der bis zum Tag des Gerichts ins Gefängnis des Sarkophages gesperrte Tote nur zeitlich begrenztes Elend erdulden, am Ende aber, die ihm in der Welt zuteil gewordenen Reichtümer weit übertreffend, der eschatologische Lohn stehen¹¹⁹.

115) So Mechthild von Magdeburg.

116) Offertorium der Missa in Commemorazione Omnium Fidelium Defunctorum: „...signifer sanctus Michael repraesentet eas (= animas omnium fidelium defunctorum) in lucem sanctam: ...“

117) Vgl. dazu die Ausführungen von Ambrosius (Migne, P. L. 14, Sp. 797—850), Augustinus (ebd. Bd. 34, Sp. 825—86), Gregor d. Gr. (ebd. Bd. 75, Sp. 509—1162, und Bd. 76, Sp. 8—782), Wahlahfrid Strabo (ebd. Bd. 113, 747—840) sowie die unter Hieronymus gedruckten Traktate und Kommentare des Priesters Philippus und Bedas (ebd. Bd. 23, Sp. 1407—80 bzw. 1480—1552).

118) Réau a. a. O. S. 312. — Für die Epigraphik vgl. Cabrol-Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie Bd. VII, 2, Paris 1927, Sp. 2568 ff. Nr. 24 ff. — Kaufmann a. a. O.

119) Zur Literaturübersicht im ersten Abschnitt des Beitrags ist nachzutragen: Mailly A., Abgötter an christlichen Kirchen, in: Die christliche Kunst 25, 1928/29, 46 f. m. Abb. Die Besprechung der Holzkirchner Reliefs durch Mailly trägt wenig zum Verständnis der Inschriften und des Dargestellten bei und ist mit Recht in keiner der jüngeren Untersuchungen berücksichtigt worden. Die Inschriften sind noch fehlerhafter und unvollständiger

als ohnedies üblich gelesen, ihre Erklärung wurde nicht einmal versucht. Von der Buchinschrift zu Häupten des Engelkopfes heißt es, sie sei „wohl christlich aufzufassen“. In dem Reiter sieht Mailly einen segnenden Heiligen, sagt aber nicht, welchen er meint; Martin, Michael oder der auf der Eselin reitende Christus dürften aber nicht mit dem Reiter identifiziert werden. Die Halbfigur des bärtigen Mannes „erklärt“ Mailly, einem Gewährsmann folgend, als „hl. Petrus, den Einsiedler, der in der Wüste lebte und eine zahme Hirschkuh hatte“. In den einschlägigen Handbüchern über die Heiligenikonographie habe ich vergebens zu ermitteln gesucht, welcher der Eremiten namens Petrus so dargestellt wurde. Daß zur Entstehungszeit der Bildwerke in Holzkirchen ein diesem Heiligen gewidmeter Altar vorhanden gewesen ist, wie Mailly zur Bekräftigung seiner Deutung sagt, läßt sich nicht beweisen und ist im Höchstmaß unwahrscheinlich. Hrabans Tituli, die einzige zuverlässige Quelle, die älter als unsere Bildwerke ist, wissen weder von einem Altar des Petrus Eremita noch von Reliquien dieses Heiligen (vgl. Schlosser J. von, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit N. F. IV, Wien 1896, S. 120 Nr. 385). Den Engelskopf beschreibt Mailly als Jünglingskopf, räumt aber die Möglichkeit ein, es könne sich auch um einen Frauenkopf handeln.