

Katharina Theil

# Die Präsenz des göttlichen Logos. Zur Bedeutung der zentralen Gemme mit arabischen Schriftzeichen auf dem Evangeliar aus dem Bamberger Dom (BSB, Clm 4454)

Wenn es um die „ikonische Präsenz des Geschriebenen im mittelalterlichen Kirchenraum“ geht, wie das Thema der Konferenzschrift lautet, so ist auch und gerade an die künstlerisch gestalteten, mit verschiedenen wertvollen Materialien geschmückten Codices mit den Niederschriften der heiligen Texte zu denken, die in der Liturgie eine wichtige Rolle spielten. Als ikonisches Buchobjekt rückt insbesondere das Evangeliar ins Bewusstsein, dem im Früh- und Hochmittelalter sakramentale Präsenz als Repräsentant Christi zugeschrieben wurde. Von der angenommenen Gegenwart Christi im Evangelienbuch zeugen u. a. die auf das antike Kaiserzeremoniell zurückgehenden ehrenden Praktiken, die das Evangeliar als Stellvertreter Christi hervorhoben. So wurde das Evangelienbuch nach dem Vorbild des kaiserlichen *Adventus* beim *Introitus* feierlich in die Kirche geleitet, vor der Lesung mit Weihrauch und Kerzen inszeniert und danach vom Klerus und zeitweise möglicherweise sogar von der gesamten anwesenden Gemeinde mit einem ehrenden Kuss bedacht. Seiner äußeren Hülle, die den Codex skulptural überformte und seine Objekthaftigkeit betonte, kam eine wesentliche Rolle dabei zu, den Codex mit der Niederschrift der vier Evangelien als Präsenzmedium Christi zu kennzeichnen.<sup>1</sup>

Der vorliegende Beitrag rückt einen Einband in den Fokus, in dessen Fall ein kleines, jedoch aufwändig in Szene gesetztes schrifttragendes Artefakt maßgeblich dazu beiträgt, die Gegenwart Christi im Codex sinnlich wahrnehmbar zu manifestieren: den Vorderdeckel des vermutlich von Heinrich II. (1002–1024) nach Bamberg gestifteten sogenannten Evangeliiars aus dem Bamberger Dom (Abb. 1).<sup>2</sup>

---

1 Vgl. zur Vorstellung der Gegenwart Christi im Evangelienbuch sowie zu seiner Rolle in der Liturgie Gussone 1995; Nußbaum 1995; Lentjes 2006; Heinzer 2009; Reudenbach 2014; Ganz 2015, 45–48. Letzterer bezeichnet die Prachteinbände vor diesem Hintergrund treffend als „Buch-Gewänder“.

2 Anfang 11. Jahrhundert; Gold, Edel- bzw. Schmucksteine, Perlen, 30,5 × 24,5 cm; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454. Die Miniaturen im Inneren sind dem Skriptorium des berühmten Bodenseeklosters auf der Insel Reichenau zuzuschreiben, das zu den wichtigsten Produktionsstätten illuminierter Prachtbücher der Zeit gehörte. Es wird daher auch als ‚Reichenauer Evangeliar‘ bezeichnet. Wo der Vorderdeckel hergestellt wurde, muss offenbleiben; als Orte werden insbesondere die Reichenau und Regensburg in Betracht gezogen. Vgl. zum Vorderdeckel Steenbock 1965, 126–128, Nr. 47; Wieder 1979; *Kaiser Heinrich II.* 2002, 303–307, Nr. 135 (Gude Suckale-Redlefsen); Rainer 2011, 211–216; *Pracht auf Pergament* 2012, 172–174, Nr. 35 (Béatrice Hernad); Toussaint 2012, 312–314; Ganz 2015, 85–100 und 307–315; Exner 2015, 1804–1807; Pfändtner 2017; Wolter-von dem Knesebeck 2022, 297 und zu möglichen Produktionsorten der Heinrichsstiftungen auch Fillitz 1993 und Suckale-Redlefsen 2002.



**Abb. 1:** Vorderdeckel des Evangeliiars aus dem Bamberger Dom, Anfang 11. Jh., 30,5 × 24,5 cm. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454.

Dieses Beispiel regt an, bewusster als es bisweilen geschieht, wenn von der Ikonizität der Schrift die Rede ist, über die mit der ikonischen untrennbar verknüpfte materielle Dimension des Geschriebenen und ihre möglichen Implikationen für die Rezeption nachzudenken.



Frauke Steenbock zählte den Vorderdeckel dieses ottonischen Evangeliars in ihrer ikonographisch ausgerichteten Typologie der Einbände aus den 1960er Jahren zu ihrer Kreuz- bzw. *crux gemmata*-Gruppe.<sup>3</sup> Dies ist zwar nachvollziehbar, da ein großes orthogonales Kreuz als wichtiges kompositionsstrukturierendes und selbstverständlich auch bedeutungstragendes Element den Einband überspannt. Jedoch wird durch die Einordnung in diese ikonographische Kategorie der eigentliche Akzent des Deckelschmucks in den Hintergrund gedrängt. Viel mehr nämlich als das gegenüber dem Rahmenband dezenter geschmückte Kreuz sticht der prominente ovale Schmuckschild im Zentrum des Vorderdeckels hervor, der deutlich aus der Fläche hervorragt und in dessen Mitte sich eine Gemme mit arabischen Schriftzeichen befindet (Abb. 2 und 3).

Der kleine, braunrot-opake Stein wird von einer goldenen, reich mit Filigranornamentik und Granulation verzierten Fassung in der Mitte eines sehr fein polierten, großen, dunkelblauen Achats mit weißer Bandzeichnung gehalten. Die ovale Form des Achats stimmt nahezu exakt mit der ebenfalls hochovalen Form der kleinen Gemme überein. Auch die erhöhte goldene Fassung des Ensembles ist aufwändig gestaltet



**Abb. 2:** Vorderdeckel des Evangeliars aus dem Bamberger Dom, Schrägansicht, Anfang 11. Jh., 30,5 × 24,5 cm. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454.

<sup>3</sup> Vgl. zum „Kreuz-Typus“ bzw. zur „Crux Gemmata-Gruppe“ Steenbock 1965, 25–33 sowie Steenbock 1962, 495–513, insbes. 501–507.



**Abb. 3:** Zentrales Ensemble mit Gemme (11 × 7 mm) und einfassendem Achatstein auf dem Vorderdeckel des Evangeliars aus dem Bamberger Dom. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454.

und weist durchbrochen gearbeitete vegetabile Ornamentik auf. Umgeben wird das Ensemble von einem Kranz aus insgesamt zwölf kleineren Edelsteinen und Perlen. Es erscheint wahrscheinlich, dass dieses Ensemble aus kleiner Gemme mit Inschrift und größerem einfassendem Achat, das vermutlich als besondere Gabe des Auftraggebers zur Gestaltung des Buchornats zur Verfügung stand, als Anstoß für den Entwurf dieses außergewöhnlichen Goldschmiedewerks diente.<sup>4</sup>

Was die Entzifferung der Inschrift anbelangt, so wurden verschiedene Lesarten in Betracht gezogen. Aufgrund ihrer groben, etwas ungenau erscheinenden Ausführung sind die Buchstaben schwer zu identifizieren (Abb. 4).

<sup>4</sup> Die zentrale Platzierung und die Kombination mit dem einfassenden Achat hebt diese arabische Gemme von zwei weiteren bekannten, auf Bucheinbände montierten Exemplaren ab, die einzeln in den Randzonen der Buchdeckel platziert sind (vgl. zu diesen Shalem 1998, 142 und Ganz 2015, 315). Generell sind arabische Gemmen als Schmuck von Objekten in mittelalterlichen Kirchenschätzen des lateinischen Westens seltener, ganz im Gegensatz zu antiken Gemmen, die häufiger zu finden sind (vgl. Krug 1993, 161–172). Auch auf dem hier behandelten Vorderdeckel befindet sich am unteren rechten Rand eine antike Gemme mit der Darstellung des Pegasus. Es ist bislang nur ein Objekt bekannt, das ebenfalls eine Gemme mit arabischer Inschrift in der Kreuzesvierung aufweist, eine karolingische Kreuzbrosche aus Ballycottin (vgl. Porter/Ager 1999).





**Abb. 4:** Gemme mit arabischen Schriftzeichen auf dem Vorderdeckel des Evangeliars aus dem Bamberger Dom, 11 × 7 mm. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454.

So wurde eine Kombination aus zwei Buchstaben vorgeschlagen, wobei für den ersten die Lesart als *Hā'* (هـ) oder *Mīm* (م), für den zweiten als *Zāy* (ز), *Rā'* (ر) oder *Wāw* (و) erwogen wurde.<sup>5</sup> Auch *hūwa al-ḥaqq* (Er ist die Wahrheit), einer der 99 Namen Allahs,<sup>6</sup> bis hin zu dem gedoppelten Schriftzug *hūwa – hūwa*, einmal in richtiger Schreibrichtung von rechts (هو) und einmal gespiegelt von links ausgeführt, sind mögliche Lesarten, wobei letztere am plausibelsten erscheint. *Hūwa* bedeutet so viel wie „Er“ oder „Ihm“ und stellt ein Epithet Allahs dar.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Diese Optionen bringt Toussaint 2012, 313 neben weiteren Lesarten vor. Avinoam Shalem hatte zuletzt vorgeschlagen, die Inschrift als *Hā'* und *Wāw* bzw. *hūwa* zu lesen (vgl. Pfändtner 2016). Damit revidierte er die in seiner Monographie von 1998, 306, gebrachte Lesart als *baraka* („Segen“), die lange die Forschung geprägt hatte.

<sup>6</sup> So lautet eine der von Ganz 2015, 307 als möglich erachteten Lesarten.

<sup>7</sup> Vgl. zu *hūwa* als Epithet Gottes Winkler 1930, 143. Esther Voswinckel Filiz und Johannes Zimmermann danke ich für die eingehende Diskussion des Objekts. Beide sehen den gespiegelten Schriftzug *hūwa – hūwa* als die wahrscheinlichste Lesart an. Wie Zimmermann betont, bleiben jedoch auch bei der Annahme dieses Schriftzugs einige Ungereimtheiten bestehen, was die Auf- und Abstriche angeht. Die zuletzt genannte Lesart wurde bereits von Toussaint 2012, 313 und Ganz 2015, 307 ebenfalls in Betracht gezogen. Der gespiegelte Schriftzug ist in späterer Zeit und bis heute im Sufismus

An der Vielfalt der unterschiedlichen Vorschläge zur Lesart der Inschrift wird deutlich, dass sie in einer Weise schwer zu entziffern ist, dass selbst Experten Mühe damit haben. Ungeachtet der Schwierigkeiten bei der genauen Entzifferung sind die Zeichen jedoch als arabische Buchstaben zu identifizieren, insbesondere ein *Hā'* (ه) ist recht deutlich zu erkennen. Somit kann der Stein mit Siegeln bzw. Amuletten in Beziehung gesetzt werden, die im arabischen Raum im frühen und hohen Mittelalter üblich waren und die häufig islamische Segensformeln in kufischer Schrift eingraviert trugen.<sup>8</sup>

Ob die Schriftart am Hofe Heinrichs II. oder in seinem Umkreis als Arabisch erkannt wurde und der Stein einem islamischen bzw. ‚sarazenischen‘ Kontext zugeordnet wurde, ist fraglich.<sup>9</sup> Womöglich wurde die Inschrift auch als eine alte hebrä-

---

verbreitet, aus der frühen Zeit bis etwa 1000 ist mir bislang kein vergleichbarer graviertes Stein mit diesem Schriftzug bekannt – allerdings sehr wohl Gemmen mit anderen Inschriften in gespiegelter Form. Siehe ein derartiges Beispiel in Porter 2011, 62, Nr. 227; die Gemme trägt den gespiegelten Schriftzug „Through God“.

<sup>8</sup> Vgl. zu derartigen Gemmen Porter 2011 und Porter 2020. Die Siegel und Amulette sind äußerst schwer zu lokalisieren, da sie in der gesamten islamischen Welt in der frühislamischen Zeit, etwa zwischen dem 8. und 12. Jahrhundert u. Z., Verwendung fanden und vergleichsweise wenig Grabungsfunde vorhanden sind. Auch die genauere Datierung ist dementsprechend schwierig; für die Gemme auf Cln 4454 wurde zuletzt jedoch eine Herstellung im 10. Jahrhundert vermutet (vgl. Pfändtner 2016). Amulettsiegel mit schlecht lesbarem, plump ausgeführtem Schriftzug waren häufiger, wie Porter feststellt. Eine Erklärung könnten sie darin finden, dass nicht jeder muslimische Steinschneider unbedingt des Arabischen mächtig war (vgl. die Beispiele in Porter 2011, 81 oder ihre Rubrik „Uncertain Phrases“, ebd., 83). Darüber hinaus war die Lesbarkeit wohl auch nicht immer intendiert, wie im Falle von mysteriösen ‚magischen‘ Schriftzeichen und Symbolen, die neben klar zu entziffernden Texten ebenfalls auf diesen Artefakten zu finden sind; vgl. hierzu Porter 2020, insbes. 251–252 und 254–255, die auf 252 feststellt: „Arabic letters take the form of seemingly meaningless letter strings, and there are signs and symbols, all part of a magical vocabulary [...]“. Letztlich ist jedoch auch eine ‚Pseudo-Inschrift‘ nicht auszuschließen, wie bereits Toussaint 2012, 313 und Ganz 2015, 337, Anm. 43 anmerken.

<sup>9</sup> Toussaint 2012 lässt diese Frage offen. Ganz 2015, 312 geht davon aus, dass man im Umkreis Heinrichs II. – der als Auftraggeber vermutet wird – nicht des Arabischen mächtig war und der Stein ohne „Metadaten“ in den Westen gereist sei. In der Forschung wird stets das spannungsreiche Verhältnis zwischen der Fülle an Artefakten aus dem arabischen Raum, die Heinrich II. in seine Stiftungen sakralen Geräts integrieren ließ, und seinen im Vergleich zu seinen Amtsvorgängern spärlichen Kontakten mit der arabischen Welt und mit Byzanz angemerkt, von wo viele derartige Gegenstände als diplomatische Gaben in den Westen gelangten (vgl. Toussaint 2012, 301 und 310; Ganz 2015, 307–312). Man nimmt meist an, dass er byzantinische wie auch arabische Artefakte vor allem aus dem ererbten ottonischen Schatz entnommen hat. Doch ist es ebenfalls möglich, dass einige islamische Objekte durch Handel oder aber als Beute in den Kriegszügen gegen byzantinische und arabische Stützpunkte in Süditalien an den ottonischen Hof gelangten (vgl. zu den Kriegen Rotter 2004, 303 und Shalem 1998, 46; zu den Handelsrouten Shalem 1998, 93–99). Allerdings ist für Heinrich ein spezielles Interesse an der arabischen Welt insofern belegt, als er eine Kopie der *Historia Romana* (um 950/1000) des Landolfus Sagax anfertigen ließ, die zum ersten Mal ein umfassendes Bild „vom Aufstieg und der Expansion der Araber“ zeichnete (Rotter 2004, 288). Zudem ist bemerkenswert, dass Heinrich für eine Münzprägung eine Imitation eines Prägestempels des in Cordoba residierenden Kalifen Hisham II. (976–1008) benutzte, die eine arabische Inschrift einer Koransure aufweist (vgl. Steuer 2004, 127–131; Rotter 2004, 303). Letzterer hält jedoch die vormaligen (vgl. Steuer 2004, 129–130) geäußerte Hypothese



ische Schriftart eingestuft oder zumindest vage dem Heiligen Land im Osten zugeordnet.<sup>10</sup> In jedem Fall ist davon auszugehen, dass die Inschrift – deren Entzifferung auch heute noch Probleme bereitet – als fremdartig wahrgenommen wurde und dass es vermutlich gerade ihr rätselhafter Charakter war, der den Stein in den Augen der Zeitgenossen so attraktiv erscheinen ließ.<sup>11</sup> Es ist anzunehmen, dass die Konzipiente des Buchschmucks die kleine Gemme mit der fremdartigen Inschrift als Siegelstein erkannten, dem gleichzeitig die Funktion als Amulett zukam: zum einen, da sie grundsätzlich in ihrer Form und Dimension geschnittenen Steinen vergleichbar war, die im lateinischen Westen in Ringen montiert als persönliche Siegel gebraucht wurden,<sup>12</sup> zum anderen, da auch im Westen trotz der weitgehenden Verurteilung von als ‚magisch‘ charakterisierten Praktiken durch die orthodoxe Lehrmeinung der Kirche Buchstaben und mysteriöse Schriftzeichen als zentraler Bestandteil von Amuletten und Talismanen Einsatz fanden.<sup>13</sup> Die Überlagerung der Funktion als Siegel mit jener

---

für unwahrscheinlich, die Münze könnte als ‚Festmünze‘ auf eine Gesandtschaft aus Cordoba an den Hof Heinrichs II. hindeuten. Rotter geht davon aus, dass direkte Kontakte Heinrichs II. zu islamischen Herrschern fehlten (vgl. Rotter 2004, 303–304).

**10** Vgl. Shalem 1998, 136–137 allgemein zu einer derartigen zeitgenössischen Wahrnehmung arabischer Schrift an Objekten in westlichen Kirchenschätzen bzw. dem „eastern flavour“, den diese Inschriften womöglich in den Augen der Zeitgenossen den liturgischen Objekten verliehen. Vgl. in eine ähnliche Richtung argumentierend zuletzt auch Ganz 2015, 312–313, der festhält, die „fremdartigen Schriftzeichen markierten die Herkunft aus östlichen Regionen der Welt“ und der davon ausgeht, der Stein könnte von Pilgern oder Kaufleuten in den Westen gebracht worden sein.

**11** Vgl. zu dem die Entwerfer des Deckels vermutlich interessierenden „Rätselcharakter“ der Inschrift auch Ganz 2015, 313.

**12** Meist handelte es sich dabei um Gemmen, die aus der römischen Antike stammten und figürliche Darstellungen aufwiesen (vgl. hierzu Hiebaum 1931; Krug 1993; Zwierlein-Diehl 2007, 253–256). Gemmen mit christlichen Motiven wie etwa einer Taube oder Fischen, wie sie Clemens von Alexandrien den Gläubigen als Siegel empfiehlt (vgl. Daniélou 1963, 60–61; Spier 2007, 15), sind dagegen im lateinischen Westen im Mittelalter nicht üblich.

**13** Vgl. zu Schriftamuletten im westlichen Mittelalter Skemer 2006 und jüngst Garipzanov 2021. Beide sind sich der Problematik des Begriffs ‚Magie‘ und seiner Prägung durch den normativen christlichen Diskurs bewusst (vgl. Skemer 2006, 3; Garipzanov 2021, 287, Anm. 1). Die immer wieder vorgebrachte Kritik am Gebrauch von Amuletten mit seit der Antike tradierten ‚magischen‘ Zeichen macht deutlich, dass ihr Einsatz letztlich das gesamte Mittelalter hinweg in gewissem Ausmaß bestehen blieb. Zwar intensiviert sich ihr Gebrauch im lateinischen Westen im Zuge der Übersetzung hebräischer und arabischer Texte ab dem 12. Jahrhundert. Wie Ildar Garipzanov belegen kann, waren jedoch auch im frühen Mittelalter im lateinischen Westen ‚magische‘ Zeichen wie die sogenannten ‚Brillenbuchstaben‘ nicht unbekannt, die aus östlichen okkulten Traditionen stammten und im Frühmittelalter im koptischen Ägypten und in Byzanz gängig waren. Bei dem von ihm untersuchten ‚magischen‘ Text aus dem 9. Jahrhundert handelt es sich um einen beigegefügt Eintrag in einer im nördlichen Italien entstandenen Rechtshandschrift. Bemerkenswert ist, dass es in dem Text u. a. um die Herstellung eines mit diesen Zeichen gravierten Steines als Amulett geht. In der späteren Zeit ab etwa dem 12. Jahrhundert sind Siegelringe im Besitz von Bischöfen mit antiken Gemmen bekannt, die das Motiv einer hahnenköpfigen Figur mit Schlangenbeinen sowie die zugehörigen ‚magischen‘ Beischriften wie u. a. *ABRAXAS* aufwiesen (vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 256–258; Krug 1993, 166).

als Amulett war nichts Ungewöhnliches, weder im islamischen noch im christlichen Kontext.<sup>14</sup>

Die sich einem unmittelbar semantischen Zugriff verweigernden Schriftzeichen des Siegelamuletts wirken vor allem über ihre formale, ikonische Dimension. Für die Vermutung, dass die Konzepteure des Deckels auf letztere mehr Gewicht legten als auf ihre (potenzielle) Lesbarkeit, spricht auch die Montage des Steins mit dem Schriftzug in vertikaler Ausrichtung anstatt in horizontaler Leserichtung. Die formal-ästhetische, ornamentale Qualität des Schriftzugs wird zudem durch die Einbettung der Gemme in eine außergewöhnlich abstrakt-ornamental gehaltene Goldschmiedekomposition unterstrichen. Mit ihrem den gesamten Deckel wie ein Gewebe überziehenden Goldfiligran scheint sie gleichsam auf das zentrale Schriftornament abgestimmt.

Die Gemme wird sehr bewusst an zentraler Stelle in eine künstlerische Komposition mit christlichem Sinn eingegliedert, die sich auf das Buch als Repräsentant Christi bezieht. Dadurch wird der Stein mit einer spezifisch christlichen Bedeutung aufgeladen, die weit über die häufig als Grund für die Montierung mysteriöser Gemmen angenommenen besonderen Wirkkräfte hinausgeht.<sup>15</sup> Im Folgenden wird die These vertreten, dass der Schmuckschild mit dem arabischen Schriftstein als sehr spezifische symbolische Repräsentation Christi konzipiert ist, die mit der allgemeinen Interpretation auffälliger Edelsteine im Zentrum von Kreuzesvierungen als „ausgewählter Edelstein“ Christus (gemäß 1 Petr 2, 6) nur unzureichend erfasst ist.<sup>16</sup> Um die Bedeutung des prominent inszenierten Schriftsteins auf dem Evangelienbuch zu erschließen, ist es zentral, seinen Charakter bzw. seine ursprüngliche Funktion als *Siegelamulett* mit in die Überlegungen einzubeziehen. Das Christentum ist geprägt von einer äußerst reichen Siegelmetaphorik, die vermutlich bei der Wahl dieser Gemme im Zentrum der Komposition zum Tragen kam.<sup>17</sup> Ein vertieftes Verständnis des Steins ergibt sich zudem

<sup>14</sup> Vgl. zum islamischen Bereich Porter 2004; Porter 2011; Porter 2020; zum christlichen Zwierlein-Diehl 2007, 252–253 und 255–258; Zwierlein-Diehl 2014, 88. Vgl. zudem Callieri 2001, der den Begriff „amulet-seal“ bzw. „Amulettsiegel“ in seiner Untersuchung zur Magie im prä-islamischen Iran prägte, was noch einmal die kulturübergreifende Dimension dieser Kategorie unterstreicht.

<sup>15</sup> Vgl. zur Hypothese, dass die den Gemmen mit mysteriösen arabischen Inschriften vermutlich zugeschriebenen Wirkmächte einen wichtigen Grund für deren Montierung auf christlichen Objekten darstellten Shalem 1998, 153–154; Porter/Ager 1999, 214.

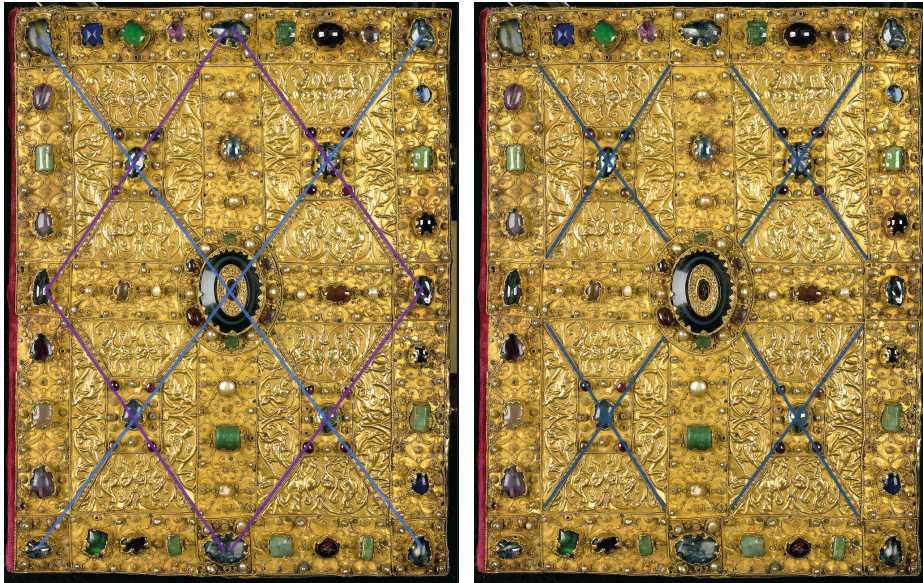
<sup>16</sup> Grundsätzlich können auffällig geschmückte Kreuzesvierungen als Symbol für Christus verstanden werden (vgl. Jülich 1986/87, 99–258). Handelt es sich um große Edelsteine, so lässt sich eine Verbindung zu 1 Petr 2, 6 (vgl. Eph 2, 20 sowie Apg 4, 11; Jes 28, 16) ziehen, wo Paulus Christus als „ausgewählten, kostbaren Eckstein“ bezeichnet (vgl. Elbern 1983, 28; vgl. zu Christus als Eckstein im ersten Petrusbrief auch Meier 1977, 76). Zur Relevanz dieses biblischen Steinbildes speziell im Kontext von Evangelienbüchern bzw. der den vier Evangelien vorangestellten Kanontafeln vgl. darüber hinaus Pulliam 2017, insbes. 129–130. Für die Lesart des mittigen Ensembles auf Clm 4454 als Symbol für Christus vgl. Steenbock 1965, 30.

<sup>17</sup> Die christliche Siegelmetaphorik wurde bislang nur partiell beleuchtet; ein Überblickswerk stellt ein Desiderat dar. Vgl. neben den im Folgenden zitierten Arbeiten zu in der Spätantike und im Frühmittelalter relevanten Aspekten (Häring 1955; Daniélou 1963, Kap. ‚Sphragis – Das Siegel‘, 60–74;



erst, wenn grundlegende theologische Gedankengänge, die in der künstlerischen Gestaltung dieses spezifischen Evangeliars angelegt sind, in den Blick genommen werden, denn der prominent platzierte Stein mit den Schriftzeichen ist Teil eines künstlerischen Schmuckprogramms, das den gesamten Codex umfasst und das Zusammenspiel zwischen inneren Miniaturen und äußerem Goldschmiedewerk einschließt.<sup>18</sup>

Ein genauerer Blick auf die Gesamtkomposition des Deckelschmucks lässt die Bedeutung des mittigen Schmuckschildes klarer hervortreten. Die übergeordnete Struktur des abstrakt-ornamentalen Goldschmiedewerks, in dessen Zentrum sich das Ensemble befindet, ergibt sich aus der Kombination des großen orthogonalen Kreuzes mit geometrischen Figuren, die entweder als großes *Chi*-Kreuz und Raute oder aber als Kombination aus vier kleinen *Chi*-Kreuzen in den hochrechteckigen Zwickelfeldern zwischen den Kreuzarmen gelesen werden können (Abb. 5).



**Abb. 5:** Vorderdeckel des Evangeliars aus dem Bamberger Dom mit von der Verfasserin eingezeichneter Darstellung der geometrischen Figuren.

Blumberg 2012) die Arbeiten von Miriam Bedos-Rezak, die sich vor allem mit der Siegelbildlichkeit ab dem Hochmittelalter auseinandersetzt (Bedos-Rezak 2000; dies. 2011; dies. 2012).

**18** Dass es sich bei der Gemme auf Clm 4454 um ein Amulett handeln muss, wurde in der Literatur seit Steenbock 1965, 30 erwähnt. Ihrem speziellen Charakter als *Siegelamulett* wurde bislang keine Beachtung geschenkt. Von den jüngeren Beiträgen, die stärker auf den Spolien-Charakter der Gemme eingehen, hebt Gia Toussaint 2012, 212–214 in ihrer kürzeren, dem Stein gewidmeten Passage ganz auf die der Gemme als Amulett zugeschriebene Schutz- und Wirkmacht („protective function“, ebd. 313) ab. Sie geht davon aus, dass der primäre Grund für die Montierung das Ziel war, das fremdartige Amulett und seine Wirkkräfte im christlichen Kontext nutzbar zu machen (vgl. ebd., 314). Dagegen

Wie die Forschung zu Recht hervorgehoben hat, birgt dieses geometrische Schema, das sich anhand der Anordnung der Edelsteine und des Goldfiligrans auf dem Vorderdeckel abzeichnet, eine klare kosmologische Bedeutung.<sup>19</sup> Hervorzuheben sind insbesondere die Raute als Zeichen der viergestaltigen Welt und das *Chi*-Kreuz als Initiale des Namens Christi und Zeichen der Himmelsachsen. Hinzu kommen bedeutungstragende Zahlenkonstellationen, wobei hier genügen soll, die immer wieder aus unterschiedlichen Zahlenrelationen dominant hervortretende Vierzahl hervorzuheben, welche als das der gesamten Schöpfung zugrunde liegende numerische Prinzip betrachtet wurde. Besonders markant stechen die vier großen blauen Steine im Zentrum der vier hochrechteckigen Zwickelfelder hervor.<sup>20</sup> In Kombination mit diesen geometrischen Figuren ist das große orthogonale Kreuz, die *crux gemmata*, nicht nur als apokalyptisches Triumph- und Siegeszeichen zu verstehen, sondern gleichzeitig als Zeichen, das die kosmische Tragweite der Erlösungstat Christi am Kreuz vor Augen führt. Gemäß der Logotheologie war Christus in seiner Natur als präexistenter göttlicher Logos an der Erschaffung der Welt beteiligt. Durch seinen Tod am Kreuz stellte er als inkarniertes *verbum* die Harmonie der Welt, die durch den Sündenfall verloren war, wieder her. Das Kreuz als Zeichen des inkarnierten Logos, das in seiner Viergestalt mit der aus der Antike übernommenen Bedeutung der Vier als kosmischer Konstruktionszahl korrespondiert, bildet dabei das verbindende Element von Schöpfung und Erlösung. Von den Kirchenvätern wurde es als in der Mitte der Welt errichtet beschrieben, wobei seine Arme – gemäß der Deutung von Eph 3,18–19 – die gesamte Welt umfassten.<sup>21</sup>

---

merkt David Ganz 2015, 312–313 bereits an, dass eine „Aktivierung“ des Amuletts nicht ausschlaggebender Grund für seine Anbringung auf dem Vorderdeckel des Evangeliars gewesen sein kann, sondern stellt fest, dass „das Amulett mit seinen ungelenk hineingeritzten Schriftzeichen einen Ursprung heiliger, auratischer Schrift, der hier für das Evangelienbuch in Anspruch genommen wurde“, verkörperte (Ganz 2015, 313). Weitere Sinnebenen erschließt er u. a., indem er auch den konkreten räumlichen und zeitlichen Kontext dieses Goldschmiedewerks mit in die Überlegungen einbezieht. Er vermutet, dass das Amulett aufgrund des ambivalenten Status von Schriftamuletten in Missionsgebieten – zwischen einem Medium, das im Verdacht stand, heidnische Bräuche zu tradieren und probatem Mittel zur Bekehrung – im Bamberger Kirchenschatz besonderen Reiz als Schmuck des Evangeliars besessen haben könnte, da die neugegründete Diözese von höchster Stelle noch als zu missionierendes Gebiet betrachtet wurde (vgl. hierzu ausführlich Ganz 2015, 312–313).

<sup>19</sup> Vgl. insbes. Steenbock 1965, 126–128; Wieder 1979, 240–257; Ganz 2015, 85–100 und 307–315.

<sup>20</sup> Vgl. zum semantischen Gehalt abstrakt-ornamentaler Kompositionen mit kosmologischer Bedeutung im frühen Mittelalter zuerst Elbern 1955/56 und Elbern 1983. Weitere Sinnebenen der abstrakten Deckelkomposition, insbesondere jene, die sich aus den durch die Setzung der Steine konstituierten Zahlenkonfigurationen im Zusammenhang mit den biblischen Steinbildern ergeben, werden in meinem Dissertationsprojekt zu Edelsteinen als Ornat frühmittelalterlicher Prachtcodices eingehender behandelt. Dies ist Teil des von David Ganz geleiteten SNF-Projekts *Texturen der Heiligen Schrift. Materialien und Semantiken sakralen Buchschmucks im westlichen Mittelalter, 780–1300* (<https://textures-of-scripture.ch>; Stand: 21.4.2022). Ihm und meinen Kolleg\*innen Thomas Rainer und Sabrina Schmid möchte ich an dieser Stelle für den inspirierenden Austausch danken.

<sup>21</sup> Vgl. Werckmeister 1964, 705 sowie Poilpré 2005, 82–83.



Um die Bedeutung dieser Komposition genauer zu erfassen, ist es unerlässlich, das Goldschmiedewerk dezidiert als Schmuck eines Evangelienbuches, d. h. in seiner engen Bezogenheit auf das Objekt, das es schmückt, zu betrachten. Die durch den Edelsteinbesatz deutlich hervorgehobene Rahmenleiste bindet die kosmologische Komposition an den rechteckigen Buchkorpus. Das mit Raute und *Chi*-Kreuz kombinierte axiale Kreuz, das die gesamte Fläche des Codex durchmisst, erscheint hier in erster Linie als Strukturprinzip der Welt, zu deren Sinnbild der konkret vorliegende viereckige Codex wird. Die vier rechteckigen Zwickelfelder zwischen den Kreuzarmen mit den großen blauen Steinen im Zentrum, die die deckelüberspannende Struktur im Kleinen reflektieren, können auch als Repräsentation der im Inneren niedergeschriebenen vier Evangelien-*Bücher* verstanden werden.<sup>22</sup> Das den Vorderdeckel strukturierende Muster kann also gleichzeitig als Zeichen des vom Kreuz Christi durchmessenen Kosmos wie auch der vier im Inneren bewahrten Evangelien verstanden werden. Somit verleiht die Komposition in besonders prägnanter Weise der Idee visuell Ausdruck, dass die vier Evangelien, da sie aus derselben Quelle stammen wie die gesamte Schöpfung, nämlich aus Christus-Logos, dieselbe viergestaltige Ordnung aufweisen wie der gesamte göttliche Kosmos – ein Gedanke, der schon von Irenäus (um 135 – um 200) in seiner Apologie der Vierzahl der Evangelien ausführlich dargelegt wurde.<sup>23</sup>

So ergibt sich für den zentralen Schmuckschild inklusive des kleinen Steins mit der mysteriös anmutenden Inschrift eine sehr spezifische Bedeutung. Wie dargelegt wurde, ist er eingebettet in eine Komposition, die Welt und Schrift verschränkt und auf den Ursprung der vier Evangelien in dem welterschaffenden und -erlösenden Logos bzw. Christus verweist. Somit kann kaum ein Zweifel bestehen, dass die bemerkenswerte Assemblage im Zentrum der Kreuzesvierung Christus insbesondere in seiner Natur als göttlicher und letztlich unergründbarer Logos vergegenwärtigt. Gerade der rätselhafte Charakter des Schriftzugs macht diese Bedeutungsaufladung möglich. Er korrespondiert mit der Idee des letztlich nie ergründbaren, geheimnisvollen Cha-

<sup>22</sup> Diesen Bezug „nach ,innen“ hebt bereits David Ganz 2015, 89 hervor.

<sup>23</sup> „Warum sollte die Zahl der Evangelien größer oder kleiner sein? Da die Welt, in der wir leben, sich in vier Gegenden teilt und weil es vier Hauptwindrichtungen gibt, die Kirche aber auf der ganzen Erde verbreitet ist, Säule und Stütze (vgl. 1 Tim 3,15) der Kirche das Evangelium und der Geist des Lebens sind, so hat sie plausiblerweise vier Säulen, die von allen Seiten Unvergänglichkeit atmen und die Menschen immer neu beleben. Da leuchtet es ein, dass der Erbauer des Alls, der Logos, ‚der auf den Kerubim thront‘ (Ps 80,2: LXX Ps 79,2) und ‚das All zusammenhält‘ (Weish 1,7), uns bei seinem Erscheinen vor den Menschen das Evangelium in vierfacher Gestalt gab, aber zusammengehalten vom einen Geist.“ (*Neque autem plura numero quam haec sunt neque rursus pauciora capit esse evangelia. Quoniam enim quattuor regiones mundi sunt in quo sumus et quattuor principales spiritus et disseminata est ecclesia super omnem terram, columna autem et firmamentum ecclesiae est evangelium et spiritus vitae, consequens | est quattuor habere eam columnas undique flantes incorruptibilitatem et vivificantes homines. Ex quibus manifestum est quoniam qui est omnium artifex verbum, ‚qui sedit super Cherubim‘ et ‚continet omnia‘, declaratus hominibus, dedit nobis quadriforme evangelium quod uno spiritu continetur*, Irenäus, *Adversus haereses*, III,11,8). Vgl. hierzu auch Merkel 1978, 6–7 sowie zur kosmologischen Bedeutung der Vierzahl der Evangelien auch O'Reilly 1998 und Poilpré 2005, 82–83.

rakters des göttlichen Wortes, das gemäß der damaligen Auffassung der Schöpfung zugrunde liegt, in Christus inkarniert wurde und in seinem Evangelium präsent ist. Es ist die Indetermination des Schriftzugs, die Christus als geheimnisvollen Logos repräsentiert, der durch das Arrangement des Goldschmieds hier als Quelle der gesamten Schöpfung wie auch der Heiligen Schrift erscheint.

Die Wahl eines Siegelsteins als symbolische Repräsentation des göttlichen Logos im Zentrum des kosmischen Kreuzes erscheint umso stimmiger, wenn man bedenkt, dass Irenäus, der die Idee von der kosmologischen Vierzahl der Evangelien und ihrem Ursprung in Christus herausarbeitet, darüber hinaus darlegt, Christus als präexistenter Logos hätte sich mit seinem Zeichen des Kreuzes bei der Erschaffung der Welt in diese „hineingeprägt“.<sup>24</sup> In der lateinischen Übersetzung der Stelle steht das von dem Verb *infigere* abgeleitete Partizip *infixus*. *Infigere* war mit *imprimere* und *imponere* eines der Zeitwörter, die neben dem am meisten verwendeten *signare* in den Werken der Kirchenväter häufig im Zusammenhang mit dem Bild des Siegelns gebraucht wurden.<sup>25</sup>

Die Siegelbildlichkeit im Zusammenhang mit Christus als göttlicher Logos, die bei der Konzeption des Deckelschmucks eine Rolle gespielt haben dürfte, kam auch im Zusammenhang mit dem Hebräerbrieff und seiner Exegese zum Tragen, und zwar um das Verhältnis von Christus zu Gottvater zu beschreiben. In Hebr 1,1–4 heißt es:

Vielfältig und auf vielerlei Weise hat Gott einst zu den Vätern gesprochen durch die Propheten; am Ende dieser Tage hat er zu uns gesprochen durch den Sohn, den er zum Erben von allem eingesetzt, durch den er auch die Welt erschaffen hat; er ist der Abglanz seiner Herrlichkeit und das Abbild seines Wesens; er trägt das All durch sein machtvollendes Wort, hat die Reinigung von den Sünden bewirkt und sich dann zur Rechten der Majestät in der Höhe gesetzt; er ist umso viel erhabener geworden als die Engel, wie der Name, den er geerbt hat, ihren Namen überragt.<sup>26</sup>

Die Wendung „Abbild seines Wesens“ in Hebr 1,3 wurde ursprünglich nah am Grundtext bleibend mit *character* [altgr. *χαρακτήρ*] *substantiae eius* aus dem Griechischen ins Lateinische übertragen. Zwar setzte sich in der *Vulgata* dann die Übersetzung *figura substantiae eius* durch, doch war die frühere Version mit *character* und die mit diesem Begriff verbundenen Bedeutungen und Konzepte im frühen Mittelalter noch bekannt. Der Begriff *character* im Lateinischen hatte ein ähnliches Bedeutungsspektrum wie *χαρακτήρ* im Altgriechischen und wurde von den Kirchenvätern häufig

<sup>24</sup> Irenäus, *Adversus haereses*, V,18,3. A. Rousseau übersetzt die Stelle folgendermaßen ins Französische: „[...] et se trouvait imprimé en forme de croix dans la Création entière en tant que Verbe de Dieu gouvernant et disposant toutes choses“. (Irenée, *Contre les hérésies*, V,18,3, hg. und übers. von Rousseau, L. Doutreleau und Ch. Mercier). Vgl. zur inhaltlichen Deutung dieser Stelle, der lateinischen Übersetzung im Verhältnis zur griechischen Originalversion und ihren modernen Übersetzungen Winfried Overbeck 1995, 294–295, insbes. 295, Anm. 1.

<sup>25</sup> Vgl. hierzu Häring 1955, 481–512, und insbes. 496, wo er genauer auf die von Augustinus in diesem Sinne benutzten Verben eingeht.

<sup>26</sup> *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift* 2016.



synonym mit *signaculum* und *signum* gebraucht, worunter man so viel wie „Siegel“, „Stempel“, „Abdruck“ oder auch „Zeichen“ bzw. „Kennzeichen“ verstand (also sowohl das Werkzeug der Einprägung als auch den Abdruck, den es hinterließ).<sup>27</sup> Ambrosius beispielsweise fasst den Begriff *character* im Hebräerbrief als Beweis für die Wesensgleichheit von Vater und Sohn auf und versteht ihn im Sinne der Siegelbildlichkeit, wenn er schreibt ‚*character*‘ *impressum* [!] *esse significat*.<sup>28</sup> Das Wort *character* konnte seit der Antike – und verstärkt seit der karolingischen Zeit – auch die Bedeutung von „Schriftzeichen“ oder „Buchstabe“ haben und evozierte somit nicht nur die Siegelbildlichkeit, sondern darüber hinaus auch die Idee von Schrift.<sup>29</sup> Es geht also in der Siegelmetaphorik im Zusammenhang mit dem Hebräerbrief im Sinne des Ambrosius um das Mysterium der Wesensgleichheit von Christus mit Gottvater, das durch das Bild des eingepprägten ‚Abdrucks‘ des Wesens Gottvaters bzw. des göttlichen Logos in Christus – dem inkarnierten göttlichen Wort – veranschaulicht wird.

Als göttlicher Logos war Christus Ursprung von Welt wie Schrift und somit Quelle allen Lebens, weswegen er auch mit dem *fons vitae*, dem paradiesisch-kosmischen Lebensquell gleichgesetzt wurde. Die vier Evangelien wiederum wurden mit den in der Lebensquelle gründenden vier kosmischen Paradiesflüssen ineingesetzt.<sup>30</sup> In diesem Zusammenhang ist von Bedeutung, dass das mittige Ensemble einerseits die Präsenz des Logos im Buch nach außen dreidimensional akzentuiert, andererseits durch seine dunkle Farbe in der hellgoldenen Umgebung die Illusion einer sich öffnenden Tiefe

<sup>27</sup> Siehe zur polyvalenten Bedeutung von *character* von der Antike bis zum Ende des Frühmittelalters und zur Nähe zu *signaculum* und *signum* Häring 1955. Zu Hebr 1,3 ebd., insbes. 486–489 und 508. Für den Hinweis auf den *character*-Diskurs danke ich Aden Kumler. In der für ihre besondere Treue zum biblischen Grundtext bekannten Übersetzung der *Elberfelder Bibel* 2006 heißt es in Hebr 1,3 bezeichnenderweise nicht „Abbild“, sondern „Abdruck seines Wesens“.

<sup>28</sup> Ambrosius, *De Fide ad Gratianum*, I,6,49; zit. nach Häring 1955, 487.

<sup>29</sup> Vgl. Häring 1955, insbes. 488–489 und 508–509. Als *characteres* konnten unterschiedliche Arten von Buchstaben bzw. Schriftzeichen bezeichnet werden, von Buchstaben der Heiligen Schrift über Monogramme bis hin zu mysteriösen Schriftzeichen, die in ‚magischen‘ Praktiken Verwendung fanden. Zur Bezeichnung ‚magischer‘ Schriftzeichen vgl. insbes. Häring 1955, 500–502 und Garipzanov 2021.

<sup>30</sup> Vgl. zur ursprünglichen Paradiesquelle des irdischen Paradieses Gen 2,10–14. Zur Deutung der Paradiesquelle als *fons vitae*, also als kosmischen Lebensbrunnen bzw. Lebensquell, der ewiges Leben spendet und der mit Christus bzw. Gottvater sowie der *sapientia Dei* und damit dem göttlichen Logos gleichgesetzt wurde, vgl. den Genesiskommentar des Ambrosius (339–397): Ambrosius, *Liber de paradiso*, III,13–14. (Die Gleichsetzung des Logos mit der Weisheit Gottes geht u. a. aus Bibelstellen hervor, die den inkarnierten Logos Christus als „Gottes Weisheit“ bezeichnen, so beispielsweise 1 Kor 1,24.) Die allegorische Verbindung Christi und der Evangelien mit dem *fons vitae* des Garten Eden und den Paradiesflüssen findet sich zudem bei Augustinus und in Hieronymus’ Prolog *Plures fuisse* (vgl. hierzu Poilpré 2005, 187; Elbern 1955/56, 207 sowie Kessler 1977, 46). In der Beschreibung des zukünftigen Paradieses, des Himmlischen Jerusalem wie es Johannes in seiner apokalyptischen Vision sieht, geht vom Thron Gottes und des Lammes der Strom lebendigen Wassers aus (Apk 22,1); die Bilder des ursprünglichen irdischen Paradieses und der zukünftigen Himmelsstadt überlagern sich hier. Weitere wichtige Bibelstellen für das Verständnis Christi als Lebensquell bzw. -brunnen sind Apk 22,17 und Apk 21,6 sowie Joh 4,13–14, Joh 7,37–38 und 1 Kor 10,4 (vgl. Wipfler 2014, 45).

suggestieren kann. Diese erscheint gleichsam als Ursprung der fließenden Dynamik des lichtvollen, schwungvoll bewegten Goldfiligrans, das die Gemme unmittelbar umgibt und das in den geordneter wirkenden, aber dennoch Lebendigkeit vermittelnden ornamentalen Formen der Treibarbeiten und des Filigrans auf dem restlichen Deckel seine Fortsetzung findet. Es liegt also im Rahmen der eben dargelegten Thematik die Assoziation an einen brunnenartigen Quell nicht fern – gerade auch mit Blick auf die tiefblaue, von einem weißen Streifen durchzogene Farbe des großen Achats. Ein Blick – gleichsam durch die dunkle Öffnung – ins Innere des Codex bestätigt und vertieft die dargelegte Deutung des mittigen Ensembles als Vergegenwärtigung Christi als Logos und *fons vitae*.<sup>31</sup>

Tatsächlich ist die Relation zwischen außen und innen sehr bewusst in der Konzeption des Buchschmucks angelegt. Auf fol. 20<sup>v</sup> findet sich eine Miniatur, die sowohl strukturell als auch thematisch aufs Engste mit dem Einband in Beziehung gesetzt ist (Abb. 6).



**Abb. 6:** Christus vor dem Lebensbaum und zugehöriges Gedicht, Evangeliar aus dem Bamberger Dom, Anfang 11. Jh. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454, fols. 20<sup>v</sup>–21<sup>r</sup>.

<sup>31</sup> Bereits Steenbock 1962, 503–504 deutet die vier großen blauen Steine in der Mitte der vier rechteckigen Zwickelfelder des Vorderdeckels als zeichenhafte Vergegenwärtigung der vier Evangelisten bzw. der vier Evangelien und Paradiesflüsse, die vom Kreuz Christi – darauf legt sie ihren Fokus – als symbolische Repräsentation des Lebensquells Christus in die vier Enden der Welt strömen.

Zwar hat die Forschung schon seit längerem einen Bezug der beiden Kompositionen und die übereinstimmende kosmologische Bedeutung festgestellt, doch wurde diese Relation bislang nicht ausführlicher behandelt.<sup>32</sup> Anstelle einer klassischen *Maiestas Domini* zeigt die außergewöhnliche Miniatur Christus als Herrscher der gesamten Schöpfung stehend vor dem Lebensbaum. Wie aus den üblichen Darstellungen der *Maiestas Domini* mit dem thronenden Christus bekannt, wird die zentrale Christusfigur von den vier Evangelistensymbolen umgeben. Ungewöhnlich dagegen ist ihre Platzierung über weiblichen Personifikationen der vier Paradiesflüsse. Die vier kosmischen Ströme sind durch sirenenartige Wesen verbildlicht. Was zunächst erstaunt, da Sirenen überwiegend negativ konnotiert waren, erklärt sich, wenn man den Akzent auf der kosmologischen Thematik bedenkt: Sirenen galten nämlich auch als Träger der Sphärenmusik.<sup>33</sup> Die kosmologische Bedeutung dieser Miniatur wird darüber hinaus durch die Darstellung von *Sol* und *Luna* sowie *Terra* und *Caelus* weiter akzentuiert.<sup>34</sup> An dieser Stelle kann nicht auf die komplexe Ikonographie im Detail eingegangen werden, genauso wenig wie auf die reichen Bedeutungsschichten des die Miniatur auf der gegenüberliegenden Seite begleitenden Gedichts. Es kann jedoch festgehalten werden, dass das Gedicht die Idee von Christus als Schöpfer und Herrscher der Welt sowie als Quelle der vier Paradiesflüsse, d. h. der vier mit ihnen gleichgesetzten Evangelien, unterstreicht, wobei Letztere dem Leser als Quelle ewigen Lebens dargeboten werden.<sup>35</sup>

32 Suckale-Redlefsen erwähnt bereits diesen Bezug (vgl. *Kaiser Heinrich II.* 2002, 304–306). Ganz 2015, 89 und 95 betont bereits die strukturelle Übereinstimmung und hebt zu Recht hervor, die Miniatur sei wie eine Art Kommentar zum abstrakten Buchdeckel zu lesen.

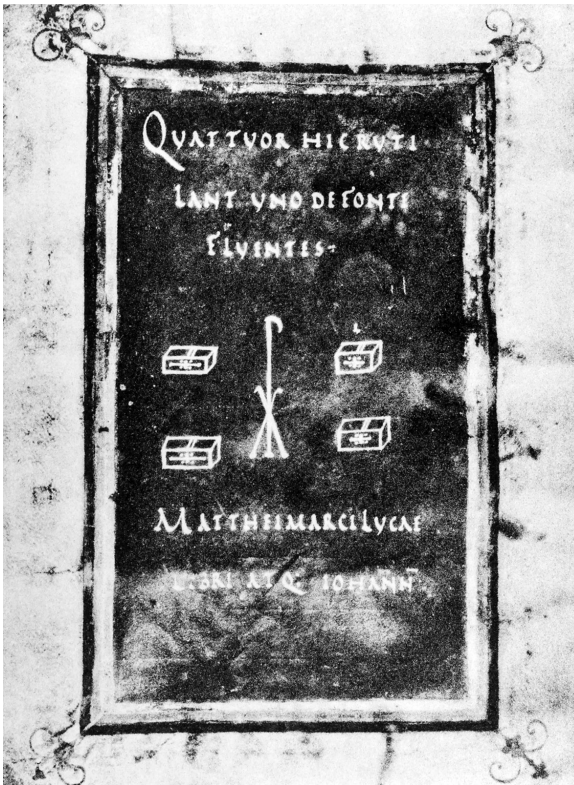
33 Vgl. Lehmann 1945, 14; Underwood 1950, 125; Leclercq-Marx 1997, 166, insbes. Anm. 297 und zur Sphärenmusik 165–173.

34 Mit dem kosmologischen Sinngehalt dieser Miniatur korrespondiert die ungewöhnliche Darstellung des Zodiakus in den Bogenfeldern der Kanontafeln (nur ein weiteres Evangeliar aus der Zeit, das aus Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire) stammt, weist ebenfalls die Darstellung des Zodiakus in den Kanontafeln auf (Ende 10. Jahrhundert; Walters Art Gallery, W. 3; vgl. hierzu Nordenfalk 1992; Blume/Haffner/Metzger 2012, 157).

35 PAX. BONITAS. UIRTUS. LUX. ET SAPIENTIA XPC [Christus]. / SIGNIFERUM SUPRA. TENET ET GENERALE QUOD INFRA. / HAC OPE DIUINA. PARADYSI CALCAT AMOENA. / ET UELUT HIC STANDO. UICTORIS SIGNA GERENDO. / IN SUPRA POSITIS. ANIMALIBUS ATQUE FIGURIS. / FLUMINA LEGE PARI. DAT MYSTICA QUATUOR ORBI. / QUI SITIT. INDE BIBAT. SALVUS P[ER] S[AE]C[U]L[A] UIUAT. (Christus, der Friede, die Güte, die Tugend, das Licht und die Weisheit, / Hält den Tierkreis am Himmel und alles, was darunter ist. / In göttlicher Macht durchmisst er die lieblichen Gegenden des Paradieses / Und, wie er hier steht, des Siegers Zeichen haltend, / Gibt er in den darübergestellten Wesen und Sinnbildern / Dem Erdkreis nach dem gleichen Gesetz die vier mystischen Ströme. / Wer da durstet, der trinke davon, er wird wohlbehalten leben ewiglich). Übersetzung der Verfasserin; ich danke Tino Licht für die gemeinsame Diskussion des Gedichts und seiner Übersetzungsmöglichkeiten. Für die Übersetzung von *SIGNIFERUM SUPRA TENET* mit „hält den Tierkreis am Himmel“ vgl. auch Winterer 2002, 120, der auf diesen Passus eingeht. Die Übersetzungen bei Leidinger 1921, 27, Suckale-Redlefsen (*Kaiser Heinrich II.* 2002, 306) und Berschin/Kuder 2015, 109 sind verglichen.



Die Thematisierung der erlösenden Kraft und Harmonie der vier Evangelien und ihres Ursprungs in Christus durch die Gleichsetzung der Evangelien mit den Paradiesflüssen und des *fons vitae*, also ihres Quells, mit Christus, ist nichts Neues oder Außergewöhnliches im Dekor von Evangelienbüchern. Das Goldschmiedewerk des Vorderdeckels – mit seinem Symbol Christi als göttlicher Logos in der Mitte und der schematischen Repräsentation der vier *libri* der Evangelien in den Kreuzzwickeln darum herum – erinnert insbesondere an eine karolingische Miniatur im sogenannten Evangeliar des hl. Gauzelin (frühes 9. Jahrhundert; Nancy, Cathédrale Notre-Dame, Trésor, fol. 2<sup>v</sup>). Die Darstellung zeigt die vier Evangelien in Gestalt von kleinen Büchern um das Christusmonogramm gruppiert (Abb. 7).



**Abb. 7:** Christus als Quell der vier Evangelien, Evangeliar des hl. Gauzelin, frühes 9. Jh. Nancy, Kathedralschatz, fol. 2<sup>v</sup>.

Der *Titulus*, der die Idee der vier Evangelien als Paradiesströme aufruft, belegt, dass es sich bei dem Evangelienharmoniebild um eine Allegorie Christi als *fons vitae* handelt, in welchem die vier kosmischen Ströme der Evangelien gründen (*QUATTUOR HIC RUTILANT UNO DE FONTE FLUENTES* / *MATTHEI, MARCI, LUCAE LIBRI ATQ. IOHANN[IS]*; Hier erglänzen, aus einer Quelle hervorfließend, die vier Bücher des Matthäus, Markus, Lukas und Johannes). Die Miniatur ist Teil einer Abfolge von drei ganzseitigen Bildern zu Beginn des Buches, die den Ursprung der vier Evangelien

in Christus und selbstreflexiv auf den Codex bezogen dessen Vergegenwärtigung im Evangelienbuch thematisieren. Bemerkenswert ist, dass in der ersten Miniatur (fol. 1<sup>r</sup>) Christus als Buch dargestellt ist, das als *LIBER VITAE* und weiter als *FONS ET ORIGO LIBRORUM* bezeichnet wird, also als „Quelle und Ursprung der Bücher“, womit die vier Evangelien gemeint sind.<sup>36</sup> Buch, Christus und Quell fallen hier in eins. In anderen karolingischen Evangeliaren wie jenem aus Soissons (Anfang 9. Jahrhundert; Paris, BnF, Ms. Lat. 8850, fol. 6<sup>v</sup>) oder dem Godescalc-Evangelistar (781–783; Paris, BnF, Ms. nouv. acq. Lat. 1203, fol. 3<sup>v</sup>) ist die Quelle der vier Paradiesflüsse als brunnenartige Architektur abgebildet.<sup>37</sup> Selbst gewöhnliche Bilder der *Maiestas Domini* mit dem thronenden Christus und den vier Evangelistensymbolen konnten in dieser Zeit, wie *Tituli* belegen, als Allegorie des *Fons vitae*-Christus verstanden werden.<sup>38</sup> Die Darstellung des vor dem Lebensbaum stehenden und von den vier Personifikationen der Paradiesflüsse umgebenen Christus als Allegorie des *fons vitae* dagegen ist einzigartig. Gemäß den biblischen Beschreibungen (Gen 2, 9–10; Apk 22, 1–2) wuchs der Lebensbaum neben dem Lebensquell im Paradies. Von den Kirchenvätern wurde er bisweilen mit dem Quell selbst gleichgesetzt. Darüber hinaus bezeichnete er in ihren Augen die erlösende Tat Christi am Kreuz und deren kosmologische Bedeutung, denn das Kreuz Christi, aufgerichtet in der Mitte der Welt, wurde mit dem paradiesischen Lebensbaum in eins gesetzt.<sup>39</sup> Die außergewöhnliche Wahl der Darstellung Christi vor dem Lebensbaum erklärt sich aus der engen konzeptionellen Einheit von Miniatur und Buchhülle. Der Baum im Inneren findet in dem orthogonalen Kreuz des Einbands seine inhaltliche Entsprechung. Die ovale goldene Einfassung bzw. Mandorla um Christus in der Miniatur korrespondiert wiederum mit dem ovalen Schmuckschild der Buchhülle, was dessen Lesart als symbolische Repräsentation Christi stützt. Die Miniatur erscheint also wie eine figürliche Explikation der abstrakten, über die Anordnung der Materialien, der Steine und des Goldschmucks wirkenden Buchhülle.<sup>40</sup> Die

<sup>36</sup> Die vollständige Inschrift lautet: *HIC LIBER EST VITAE / HIC ET FONS ET ORI/GO LIBRORUM / UNDE FLUIT QUICQUID / Q[UI]SQU[IS] IN ORBE / SAPIT*; zit. nach Underwood 1950, 128.

<sup>37</sup> Vgl. Kessler 1977, 46. Vgl. zu dem komplexen Motiv des Lebensbrunnens in dem Godescalc-Evangelistar ausführlich Reudenbach 1998, 51–78 und ebd., 54 zur Wassermetaphorik als Sinnbild der Erlösung durch das Wort Gottes in der karolingischen Kunst. Siehe für Abbildungen der beiden genannten Miniaturen ebd., 52 (Evangeliar aus Soissons, fol. 6<sup>v</sup>) und 20 (Godescalc-Evangelistar, fol. 3<sup>v</sup>).

<sup>38</sup> Vgl. Reudenbach 1998, 54–55.

<sup>39</sup> Vgl. zum Lebensbaum Forstner 1961, 206; Flemming 1968, 258–268.

<sup>40</sup> Da ein enger Bezug zwischen Kreuz, Lebensbaum und Lebensquell besteht und da den Kirchenvätern zufolge insbesondere die Seitenwunde Christi im Moment des Kreuzestodes zum Lebens- bzw. Logosquell wurde, ist es möglich, dass das ovale Ensemble auch als eine abstrakte Allusion an die Seitenwunde gedacht wurde. Diese Möglichkeit wird gestützt durch die Tatsache, dass sich im Gedicht, das die Lebensbaum-Miniatur begleitet, ein Bezug zu der Bibelstelle (Joh 7, 37–38) findet, die die Kirchenväter übereinstimmend als Hinweis auf die Seitenwunde als *fons vitae* deuteten. In meiner Dissertation werde ich diesen Zusammenhang näher ausführen. Vgl. zur Deutung der Seitenwunde Christi als *fons vitae* die einschlägige Monographie von Rahner 1964. Zur Seitenwunde als Quell der „Logoskraft“ vgl. Sauser 1972, 540.

Kompositionen, innen wie außen, thematisieren dabei nicht nur die viergestaltige Harmonie der Evangelien und ihren Ursprung in Christus, sondern drücken vielmehr auch die Idee aus, dass Christus-Logos im Codex mit der Niederschrift der vier in ihm gründenden Evangelien gegenwärtig ist – das göttliche Wort, das im Gewebe (lat. *textus*) des geschriebenen Wortes präsent ist. Diese Vorstellung der Gegenwart Christi bzw. des göttlichen Logos im Evangelienbuch findet ihren materiellen Kulminationspunkt in dem erhabenen Schmuckschild mit dem Schriftsiegel im Zentrum des Buchdeckels. Es manifestiert nach außen sichtbar, in dreidimensionaler Ausdehnung, die sakramentale Präsenz des göttlichen Logos im Buch der vier Evangelien, dem auch in seiner geschlossenen Gestalt als Repräsentant Christi eine wichtige Funktion in der Liturgie zukam.<sup>41</sup>

Zuletzt soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, welche Bedeutung dem auffällig hervorstechenden Ensemble mit dem Siegelamulett an zentraler Stelle auf dem Evangelienbuch für die einzelnen Gläubigen bzw. für den mit dem Evangeliar im Rahmen der Liturgie umgehenden Zelebranten zugekommen sein könnte.

Wie oben dargelegt wurde, kam die Siegelbildlichkeit u. a. zum Tragen, um die Beziehung von Gottvater zu seinem Sohn, dem inkarnierten Logos, zu beschreiben.<sup>42</sup> Doch auch in der Konzeption des Verhältnisses jedes einzelnen Menschen zu Gott spielte die Siegelbildlichkeit eine wesentliche Rolle. So konnte insbesondere die Wendung hin zum Glauben, die Aufnahme Christi, des Heiligen Geistes und nicht zuletzt der evangelischen Wahrheit metaphorisch als Vorgang der Besiegelung aufgefasst werden. In diesem Sinne schreibt schon Paulus in Eph 1,13–14 von der Besiegelung mit dem Heiligen Geist:

In ihm [Christus] habt auch ihr das Wort der Wahrheit gehört, das Evangelium von eurer Rettung; in ihm habt ihr das Siegel des verheißenen Heiligen Geistes empfangen, als ihr zum Glauben kamt. Der Geist ist der erste Anteil unseres Erbes, hin zur Erlösung, durch die ihr Gottes Eigentum werdet, zum Lob seiner Herrlichkeit.<sup>43</sup>

Die Kirchenväter prägten das Bild des Initiationsritus der Taufe als metaphorische Besiegelung mit dem Heiligen Geist bzw. Christus, eine Vorstellung, die auch die mittelalterliche Theologie nachhaltig beeinflusste.<sup>44</sup> In den Worten des Kirchenvaters Gregor von Nazianz (um 329–390), der in diesem Sinne schreibt, die Taufe sei „Teilnahme am Logos, [...] Bad der Wiedergeburt, Siegel“, kommt diese grundlegende Idee

<sup>41</sup> Siehe zum liturgischen Gebrauch oben, Anm. 1.

<sup>42</sup> Dies in Hebr 1,3 und seiner Exegese. Siehe oben Anm. 27.

<sup>43</sup> *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift* 2016. Der entsprechende Abschnitt in der *Biblia Sacra Vulgata* 2007 lautet: *in quo et vos cum audissetis verbum veritatis evangelium salutis vestrae in quo et credentes signati estis [!] Spiritu promissionis Sancto qui est pignus hereditatis nostrae in redemptionem acquisitionis in laudem gloriae ipsius.* Zur Geistbesiegelung bei Paulus vgl. auch Blumberg 2012, 69.

<sup>44</sup> Vgl. zu dieser Thematik Daniélou 1963, Kap. ‚Sphragis – Das Siegel‘, 60–74.

zum Ausdruck.<sup>45</sup> Diese Konzeption der Taufe als Besiegelung geht ursprünglich auf die hellenistische Bedeutung von *sphragis* als eingprägtes Kennzeichen zurück, das einen Besitzstand anzeigt und die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe markiert (lat. *signaculum*, *signum*, *character*).<sup>46</sup> Mit der Taufe wird der Bund mit Gott besiegelt, womit auch ein Schutzversprechen verknüpft ist: der Gläubige stellt sich in den Schutz Gottes in der Gemeinschaft der Kirche.

Diese Taufsymbolik ist in engem Zusammenhang mit jener der endzeitlichen Erlösung zu sehen. In der Offenbarung des Johannes tragen die Erlösten das „Siegel des lebendigen Gottes“ (*signum Dei vivi*) auf der Stirn (Apk 7,2–4; siehe auch Apk 9,4). In Apk 14,1 ist auch von „seinem Namen und dem Namen seines Vaters“ die Rede, die auf der Stirn der Erretteten geschrieben stehen.<sup>47</sup> Was genau dieses göttliche Siegel ist, bleibt in der Offenbarung des Johannes offen. Meist wurde von den Exegeten das Kreuzzeichen als das „Siegel des lebendigen Gottes“ angesehen oder in Rückbezug auf Ez 9,4–6 auch das Zeichen Tau.<sup>48</sup> Im Kontext der Taufe galt vielen die rituelle Bezeichnung der Stirn mit dem Kreuz im Speziellen als Besiegelung (gr. *sphragis* bzw. lat. *signaculum*), doch konnte auch das Taufgeschehen in seiner Gesamtheit und die mysteriöse Wirkung des Heiligen Geistes und die Teilhabe am göttlichen Logos als Vorgang der Besiegelung aufgefasst werden.<sup>49</sup> In den *Libri Carolini* wird das bei der Salbung nach der Taufe der Stirn eingezeichnete Kreuz als das dem Menschen eingprägte Licht gedeutet, von dem in Ps 4,7 (*signatum est lumen [...] super nos*) die Rede ist.<sup>50</sup> Immer ging es um das Ziel der nachhaltigen inneren Prägung der Seele bzw. des Herzens, die mit einer Transformation des Menschen zum wahren Ebenbild Gottes verbunden war.<sup>51</sup> Besonders eindrücklich wird diese Initiationssymbolik bei Ambrosius, der die Idee des *signaculum spirituale* in die lateinische Theologie einführt und eine elaborierte Besiegelungstheologie entwirft.<sup>52</sup> So heißt es in seiner Taufkatechese:

---

<sup>45</sup> Zit. nach Daniélou 1963, 60.

<sup>46</sup> Insbesondere wurden Soldaten mit dem Zeichen ihres Heerführers markiert oder Schafe einer Herde mit einem Brandmal. Vgl. hierzu Daniélou 1963, 61–65. Vgl. Häring 1955, 490–491 und 494–496 zum Gebrauch von *character*, *signum* und *signaculum* in diesem Sinne bei Augustinus. Zum *signaculum* der Taufe als Unterscheidungsmerkmal zwischen Christen und Nichtchristen bei Beda Venerabilis und Hrabanus Maurus vgl. ebd., 512.

<sup>47</sup> Die Symbolik des Buches mit den sieben Siegeln (Apk 5,1), dessen Siegel vor allem auf den verschlossenen, bislang geheimen Charakter des Inhalts zielen und wenig mit der hier dargelegten Siegelmetaphorik zu tun haben, in der es letztlich immer um ein In-Beziehung-Treten im Akt der Besiegelung geht, spielt für die Deutung des zentralen – einzeln positionierten – Siegelsteins auf dem Evangeliar aus dem Bamberger Dom wohl kaum eine Rolle, obwohl dies im ersten Moment nahelegend erscheinen würde.

<sup>48</sup> Vgl. hierzu Häring 1955, 506–507 und Daniélou 1963, 66.

<sup>49</sup> Vgl. hierzu Daniélou 1963, insbes. 60–61 und Häring 1955, 499.

<sup>50</sup> Vgl. hierzu Häring 1955, 510–511.

<sup>51</sup> Vgl. hierzu Daniélou 1963, insbes. 62, 64 und Häring 1955, 499.

<sup>52</sup> Vgl. zu Ambrosius' Siegeltheologie Blumberg 2012. Ambrosius' Siegelbildlichkeit bezieht sich insbes. auf die Stellen in den Paulusbriefen Eph 1,13–14 und 2Kor 1,22.



Gott war es, der dich gesalbt hat, und der Herr hat dich besiegelt und den Heiligen Geist in dein Herz gelegt [vgl. 2Kor 1,21–22]. Du hast also den Heiligen Geist in deinem Herzen aufgenommen. Höre etwas Anderes, nämlich dass so, wie der Heilige Geist im Herzen ist, auch Christus im Herzen ist. Inwiefern? Du findest dies im Hohenlied, dass Christus zur Kirche spricht: „Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein Siegel auf deine Arme“ [Hld 8,6].<sup>53</sup>

Die von Ambrosius zitierte Stelle des Hohelieds verdeutlicht eindrücklich die Taktilität und somatische Dimension der Siegelbildlichkeit. Dem Medium Siegel mit seinen eingegrabenen Zeichen – geschaffen, um sich beim Vorgang des Siegelns in die zu siegelnde Masse einzuprägen – ist eine genuin haptische Dimension zu eigen. In dem zitierten Hohelied-Vers wird darüber hinaus die unmittelbare Berührung des Körpers evoziert, die eine innere Prägung des Herzens zur Folge hat.

Der Gedanke, eine äußere Berührung des Körpers wirke innerlich auf Herz bzw. Seele, war gängig. So konnte in den Augen vieler Kirchenväter und mittelalterlicher Theologen der bereits erwähnte Akt der Bezeichnung der Stirn mit dem Kreuzzeichen im Kontext der Taufe, wie sie auch Ambrosius im Anschluss an die eben zitierte Stelle beschreibt, gleichzeitig eine innere Besiegelung des Herzens und das Einprägen des Heiligen Geistes sowie die Aufnahme Christi bedeuten.<sup>54</sup> Die Siegelbildlichkeit charakterisiert das In-Beziehung-Treten von Gott und Mensch als Berührung. In Ambrosius' an das Hohelied angelehnten Metaphorik legt sich Christus selbst als Siegel auf das Herz des Menschen.

Der in das Zentrum der Kreuzesvierung integrierte Stein mit den eingravierten Schriftzeichen auf dem Evangeliar aus dem Bamberger Dom dürfte nicht nur von den Konzepturen des Deckelschmucks in seiner ursprünglichen Funktion als Siegelamulett erkannt worden sein, sondern auch von denjenigen Gläubigen, die näheren Zugang zum Buch hatten, insbesondere den Zelebranten der Messe. Die auf den einzelnen Gläubigen bezogene Siegelbildlichkeit, die metaphorisch die Aufnahme Christi ins Herz mit dem Vorgang einer Besiegelung verknüpft, dürfte demnach in der Rezeption dieses Einbandornats mit dem prominent montierten Siegelamulett eine nicht unerhebliche Rolle gespielt haben.<sup>55</sup> Der erhabene Schmuckschild, der den im Buch

<sup>53</sup> *Deus, qui te unxit, et signavit te dominus, et posuit spiritum sanctum in corde tuo. Accepisti ergo spiritum sanctum in corde tuo. Accipe aliud, quia quemadmodum sanctus spiritus in corde, ita etiam Christus in corde. Quomodo? Habes hoc in Canticis canticorum, Christum dicentem ad ecclesiam: „Pone me sicut signaculum in corde tuo, sicut signaculum in brachiis tuis.“* (Ambrosius, *De sacramentis*, 6,2,6). Die dt. Übersetzung folgt Blumberg 2012, 62.

<sup>54</sup> Wie oben Anm. 51. So schreibt Augustinus beispielsweise in einer Predigt an Katechumenen: *Christus, cujus signum a nobis in fronte portatur et in corde habetur*; zit. nach Häring 1955, 499, der diese Stelle auf die Bezeichnung der Stirn mit dem Kreuzzeichen bezieht.

<sup>55</sup> Gerade für den Diakon, der die Lesung des Evangeliums vornahm, galt es als zentral, dass er die evangelische Wahrheit bzw. Christus im Herzen bewahrte. Im *Ordo Romanus I*, der eine Messe des Papstes in Rom im 7. Jahrhundert schildert, heißt es dementsprechend, der Papst segne den Diakon mit den Worten: „Der Herr sei in deinem Herzen und auf deinen Lippen“ (*Dominus sit in corde tuo et in labiis tuis*) (*Ordo Romanus I*, Nr. 59; zit. nach Gussone 1995, 205).



**Abb. 8:** Zentrales Ensemble mit Gemme und Achatstein auf dem Vorderdeckel des Evangeliars aus dem Bamberger Dom. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4454.

präsent gedachten Christus und göttlichen Logos auf der Außenhülle des Evangeliars manifestiert, besitzt zudem eine ausgeprägte haptische Dimension. Zur Taktilität der vertieft eingegrabenen Schriftzeichen des Siegels kommt hinzu, dass das Goldfiligran, welches den kleinen Stein fasst, deutlich robuster gestaltet ist als das empfindlich feine Filigran, das die restliche Fläche des Deckels überzieht (Abb. 8).

Der ovale Schild scheint wie prädestiniert für eine Berührung des Buches – beispielsweise beim Christus zugeordneten rituellen Kuss des Evangeliars.<sup>56</sup> Ob nun die haptische Dimension des Ensembles mit dem Siegelamulett bei einer tatsächlichen körperlichen Berührung des Buches ausagiert wurde oder aber die schiere Präsenz des Siegelsteins mit den eingegrabenen Schriftzeichen bei der Betrachtung als Anregung fungieren konnte, die Vorstellung einer inneren ‚Besiegelung‘ des Herzens aufzurufen – in jedem Fall steigerte das prominent platzierte Schriftsiegel auf der Hülle des Buches die taktile Dimension der Buchhülle und regte womöglich dazu an, bewusst mit dem Buch und im übertragenen Sinne mit Christus in Beziehung zu treten.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Vgl. zum Kuss des Evangeliars David Ganz 2017, 93, der in seinem Aufsatz die Bedeutung der taktilen Dimension im Umgang mit aufwändig geschmückten Büchern in den Fokus rückt, die insbesondere im Kontext religiöser bzw. ritueller Handlungen zum Tragen kam.

<sup>57</sup> Letztlich ist bezüglich dieses Evangeliars auch ein gemischtes Gebrauchsprofil nicht auszuschließen, wie es u. a. Adam Cohen und Christoph Winterer für ottonische Prachtcodices in Betracht ziehen, Letzterer auch konkret für das Evangelium aus dem Bamberger Dom (vgl. Winterer 2002, insbes. 120 und

Hinzu kommt, dass der metaphorisch als Besiegelung vorgestellte, bei der Taufe eingegangene Bund mit Gott als stärkster Schutz gegen Dämonen betrachtet wurde, wie die Kirchenväter nicht müde wurden zu betonen.<sup>58</sup> Auch das montierte Siegelamulett dürfte vormalig eine apotropäische Funktion gehabt haben; dabei spielten nicht nur die Gestalt als Siegel sowie die Inschrift, sondern auch die besonderen Steinen generell zugeschriebenen Kräfte eine wesentliche Rolle.<sup>59</sup> Durch die Integration des Steins in den Buch-Ornat und seine Konzeption als Repräsentation Christi bzw. des göttlichen Logos, ist die dem Stein vermutlich zugeschriebene Wirkmacht nicht mehr losgelöst von derjenigen des Evangelienbuches zu sehen; sie bilden vielmehr eine Einheit. Die golden leuchtende Hülle des Codex inklusive des besonders wirkmächtigen kleinen Steins ist Ausdruck der *virtus* des Evangelienbuches bzw. des darin präsent gedachten göttlichen Logos. Die dem Stein zugeschriebene Wirkkraft wurde somit durch die künstlerische Eingliederung in den Ornat eines Evangelienbuches im offiziellen ekklesialen Kontext nutzbar gemacht.

Abschließend kann festgehalten werden, dass wir es im Falle des Evangeliars aus dem Bamberger Dom mit „ikonischer Präsenz des Geschriebenen“ auf zwei Ebenen zu

---

bezüglich des Uta-Codex Cohen 2000, 192–193). Zusätzlich zu der liturgischen Nutzung könnte auch eine meditative Rezeption infrage gekommen sein, denn die enge konzeptionelle Einheit des äußeren Goldschmiedewerks und der inneren Miniaturen sowie deren jeweilige komplexe Sinnschichten böten sich für eine derartig vertiefte Rezeption an. Im Kontext einer meditativen Rezeption könnte wahrgenommen werden, dass die durch die Montage des Siegelamuletts aufgerufene Siegelbildlichkeit gerade in Bezug auf die Endzeit mit der *fons vitae*-Thematik, wie sie in der Christusminiatur und dem zugehörigen Gedicht thematisiert wird, zusammenhängen. Die mit dem „Siegel des lebendigen Gottes“ Bezeichneten der Apokalypse (Apk 7,2–4) leitet das Lamm nämlich zu den „Quellen des lebendigen Wassers“ (Apk 7,17); in dem Gedicht zur Christusminiatur ist davon die Rede, dass Christus dem Erdkreis die vier „mystischen Ströme“ gibt, die mit den Evangelien gleichgesetzt werden: „Wer da dürstet, der trinke davon, er wird wohlbehalten leben ewiglich“ (siehe oben Anm. 35). Darüber hinaus spielte gerade im Zusammenhang mit der Taufe, die wir als primären Kontext der Besiegelungstheologie ausgemacht haben, die *fons vitae*-Thematik eine zentrale Rolle.

58 Vgl. hierzu Daniélou 1963, 64–67.

59 Trotz der immer wieder von kirchlicher Seite aus als ‚heidnisch‘ gebrandmarkten und scharf kritisierten ‚magischen‘ Praktiken, die aus vorchristlicher Zeit überdauerten, war die besondere Schutz- und Heilwirkung von Edelsteinen und Gemmen das gesamte Mittelalter hindurch bekannt und weit hin akzeptiert (vgl. Zwierlein-Diehl 2007, 249 und 252). Der Glaube an die apotropäische Wirkung insbesondere von Siegelamuletten wurde auch durch die Legende gestützt, König Salomo hätte einen Siegelring besessen, mit dem er Dämonen abwehren konnte (vgl. zur Legende Garipzanov 2021, 305–306). Zu den besonderen Steinen zugeschriebenen Wirkkräften bzw. „magische[n] oder göttliche[n] *virtutes*“ vgl. jüngst auch Ganz 2019, 7–11, der erstmals herausarbeitet, dass im Frühmittelalter der theologische Diskurs zu Edelsteinen und die darin gängige Vorstellung von in den Steinen lebendigen *virtutes* gar nicht so scharf von dem magisch-medizinischen Diskurs über die Kräfte der Steine zu trennen ist, wie bislang angenommen wurde. Ganz sieht die Vorstellung von den Wirkkräften der Steine als einen wesentlichen Grund für ihre Verwendung als Schmuck heiliger Schriften im frühen Mittelalter an; in seinem Aufsatz fokussiert er allerdings explizit auf *ungeschnittene* Steine, deren Ornamentfunktion er analysiert.

tun haben. Beide sind sinnstiftend miteinander verknüpft. Zunächst einmal besaßen die für die Zeitgenossen vermutlich fremdartig anmutenden, arabischen Schriftzeichen, die in das Amulettisiegel graviert sind, bereits für sich gesehen eine starke ikonische Dimension. Indem der Schriftstein in die künstlerische Komposition der Buchhülle eingegliedert wurde, wurde deren Ikonizität weiter unterstrichen und die Gemme mit den Schriftzeichen erlangte eine neue christologische Sinndimension. Dabei kam nicht nur der mysteriöse Charakter der fremden Zeichen zum Tragen. Auch die ursprüngliche Funktion des schrifttragenden Artefakts als Siegelamulett, die durch seine materielle Gestalt und Haptik erkenntlich war, wurde im neuen Kontext fruchtbar gemacht. Auf der zweiten, übergeordneten Ebene tritt das Buchobjekt als Ganzes in den Blick: Im Falle des Evangeliars aus dem Bamberger Dom sind es ein schrifttragendes Artefakt und seine Inszenierung in der Buchhülle, die in besonderer Weise dazu beitragen, dem Codex mit der Niederschrift der Evangelien als Medium der Präsenz des göttlichen Logos im Raum der Kirche ikonische Präsenz zu verleihen.

## Literaturverzeichnis

### Siglen

<b>BnF</b>	Bibliothèque nationale de France
<b>BSB</b>	Bayerische Staatsbibliothek
<b>Clm</b>	<i>Codices latini monacenses</i>
<b>PL</b>	<i>Patrologiae cursus completus, Series Latina</i> , hg. von Jacques-Paul Migne, 221 Bde., Paris 1844–1855 und 1862–1865
<b>LCI</b>	<i>Lexikon der christlichen Ikonographie</i> , hg. von Engelbert Kirschbaum und Wolfgang Braunsfels, 8 Bde., Rom et al. 1968–1976

### Quellen

- Ambrosius, *De sacramentis*: Ambrosius, *De sacramentis/De mysteriis*, übers. und eingel. von Josef Schmitz CSSR (Fontes Christiani 3), Freiburg et al. 1990.
- Ambrosius, *Liber de paradiso*: PL 14, Paris 1845, Sp. 275–314.
- Biblia Sacra Vulgata*, hg. von Robert Weber, 5., verbesserte Auflage, hg. von Roger Gryson, Stuttgart 2007.
- Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, vollständig durchgesehene und überarbeitete Ausgabe, Stuttgart 2016.
- Elberfelder Bibel*, überarbeitete Version, Witten/Holzgerlingen 2006.
- Irenäus, *Adversus haereses*: Irenäus von Lyon, *Adversus haereses*, übers. und eingel. von Norbert Brox, Bde. 1–5 (Fontes Christiani 8,1–8,5), Freiburg et al. 1993–2001.
- Irenée, *Contre les hérésies*: Irenée de Lyon, *Contre les hérésies*, V, hg. und übers. von Adelin Rousseau, Louis Doutreleau und Charles Mercier (Sources chrétiennes 153), Paris 1969.



## Forschungsliteratur

- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (2000), „Medieval Identity: A Sign and a Concept“, in: *American Historical Review* 105 (5), 1489–1533.
- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (2011), *When Ego Was Imago. Signs of Identity in the Middle Ages* (Visualising the Middle Ages 3), Leiden/Boston.
- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (2012), „L’empreinte. Trace et tracé d’une médiation (1050–1300)“, in: Stéphanie Diane Daussy, Catalina Gîrbea, Brindusa Grigoriu, Anca Oroveanu u. Mihaela Voicu (Hgg.), *Matérialité et immatérialité dans l’Église au Moyen Âge* (Actes du Colloque organisé par Le Centre d’Études Médiévales de l’Université de Bucarest, Le New Europe Collège de Bucarest et L’Université Charles-de-Gaulle Lille 3 à Bucarest, les 22 et 23 octobre 2010), Bukarest, 127–141.
- Berschlin, Walter/Kuder, Ulrich (2015), *Reichenauer Buchmalerei 850–1070*, Wiesbaden.
- Blume, Dieter/Haffner, Mechthild/Metzger, Wolfgang (2012), *Sternbilder des Mittelalters. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*, Bd. I: 800–1200, Teilband I.1.: *Text und Katalog der Handschriften*, Berlin.
- Blumberg, Anselm (2012), „Ambrosius von Mailand und die Metapher von der Besiegelung mit dem Heiligen Geist in seinen Taufkatechesen ‚De sacramentis‘ (sacr. 6,2,6–9) und seiner systematischen Schrift ‚De spiritus sancto‘ (spir. 1,6,78–80). Zwei unterschiedliche Textgattungen im Vergleich“, in: *Sacris Erudiri* 51, 59–78.
- Callieri, Pierfrancesco (2001), „In the Land of the Magi. Demons and Magic in the Everyday Life of Pre-Islamic Iran“, in: Rika Gyselen (Hg.), *Démons et merveilles d’Orient* (Res Orientales 13), Bures-sur-Yvette, 11–35.
- Cohen, Adam S. (2000), *The Uta Codex. Art, Philosophy and Reform in Eleventh-Century Germany*, Pennsylvania.
- Daniélou, Jean (1963), *Liturgie und Bibel. Die Symbolik der Sakramente bei den Kirchenvätern*, München.
- Elbern, Victor H. (1955/56), „Die Stele von Moselkern und die Ikonographie des frühen Mittelalters“, in: *Bonner Jahrbücher* 155/156, 184–214.
- Elbern, Victor H. (1983), „Bildstruktur – Sinnzeichen – Bildaussage. Zusammenfassende Studie zur unfigürlichen Ikonographie im frühen Mittelalter“, in: *Arte medievale* 1, 17–37.
- Exner, Matthias (2015), *Stadt Bamberg* (Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Oberfranken IV), Bd. 2: *Domberg*, 1. Drittelband: *Das Domstift*, Teil 2: *Ausstattung, Kapitelsbauten, Domschatz*, Bamberg/Berlin, 1804–1807.
- Fillitz, Hermann (1993), „Ottonische Goldschmiedekunst“, in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (Katalog zur Ausstellung des Dom- und Diözesanmuseums und Roemer- und Pelizaeus-Museums in Hildesheim 1993/1994), 2 Bde., Bd. 1, Hildesheim, 173–190.
- Flemming, Jana (1968), „Baum“, in: *LCI*, Bd. 1, 258–268.
- Forstner, Dorothea (1961), *Die Welt der Symbole*, Innsbruck/Wien.
- Ganz, David (2015), *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin.
- Ganz, David (2017), „Touching Books, Touching Art. Tactile Dimensions of Sacred Books in the Medieval West“, in: *Postscripts. The Journal of Sacred Texts, Cultural Histories, and Contemporary Contexts* 8(1–2), 81–113.
- Ganz, David (2019), „Ornatus Lapidum. Steine auf frühmittelalterlichen Büchern“, in: Isabella Augart, Maurice Saß u. Iris Wenderholm (Hgg.), *Steinformen. Materialität, Qualität, Imitation* (Naturbilder. Images of Nature 8), Berlin/Boston, 3–25.
- Garipzanov, Ildar H. (2021), „Magical *Charaktères* in the Carolingian World: A Ninth-Century Charm in MS Vat. lat. 5359 and Its Broader Cultural Context“, in: *Speculum* 96, 287–308.

- Gussone, Nikolaus (1995), „Der Codex auf dem Thron. Zur Ehrung des Evangelienbuches in Liturgie und Zeremoniell“, in: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 191–231.
- Häring, Nikolaus M. (1955), „Character, Signum und Signaculum. Die Entwicklung bis nach der karolingischen Renaissance“, in: *Scholastik. Vierteljahresschrift für Theologie und Philosophie* XXX, 481–512.
- Heinzer, Felix (2009), „Die Inszenierung des Evangelienbuches in der Liturgie“, in: Stephan Müller, Lieselotte Saurma-Jeltsch u. Peter Strohschneider (Hgg.), *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 21), Wiesbaden, 43–58.
- Hiebaum, Gerta (1931), *Gemmensiegel und andere in Steinschnitt hergestellte Siegel des Mittelalters* (Veröffentlichungen des Historischen Seminars der Universität Graz IX), Graz et al.
- Jülich, Theo (1986/87), „Gemmenkreuze. Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert“, in: *Aachener Kunstblätter* 54/55, 99–258.
- Kaiser Heinrich II. (2002), *Kaiser Heinrich II. 1002–1024* (Katalog zur Bayerischen Landesausstellung Bamberg 2002), Stuttgart.
- Kessler, Herbert L. (1977), *The Illustrated Bibles from Tours* (Studies in Manuscript Illumination 7), Princeton.
- Krug, Antje (1993), „Antike Gemmen und das Zeitalter Bernwards“, in: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (Katalog zur Ausstellung des Dom- und Diözesanmuseums und des Roemer- und Pelizaeus-Museums in Hildesheim 1993/1994), hg. von Michael Brandt und Arne Eggebrecht, 2 Bde., Bd. 1, Hildesheim 1993, 161–172.
- Leclercq-Marx, Jacqueline (1997), *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Brüssel.
- Lehmann, Karl (1945), „The Dome of Heaven“, in: *The Art Bulletin* 27 (1), 1–27.
- Leidinger, Georg (1921), *Miniaturen aus Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München*, Bd. VI: Evangeliarium aus dem Domschatze zu Bamberg (Cod. lat. 4454), München.
- Lentes, Thomas (2006), „*Textus Evangelii*. Materialität und Inszenierung des *textus* in der Liturgie“, in: Ludolf Kuchenbuch u. Uta Kleine (Hgg.), „*Textus*“ im Mittelalter. *Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216), Göttingen, 133–148.
- Meier, Christel (1977), *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, Teil 1 (Münstersche Mittelalter-Schriften 34,1), München.
- Merkel, Helmut (1978), *Die Pluralität der Evangelien als theologisches und exegetisches Problem in der Alten Kirche*, Bern et al.
- Nordenfalk, Carl (1992), „A Tenth-Century Gospel Book in the Walters Art Gallery“, in: Ders., *Studies in the History of Book Illumination*, London, 179–192.
- Nußbaum, Otto (1995), „Zur Gegenwart Gottes/Christi im Wort der Schriftlesung und zur Auswirkung dieser Gegenwart auf das Buch der Schriftlesungen“, in: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 65–92.
- O'Reilly, Jennifer (1998), „Gospel Harmony and the Names of Christ“, in: John L. Sharpe u. Kimberly van Kampen (Hgg.), *The Bible as Book. The Manuscript Tradition*, London/New Castle, 73–88.
- Overbeck, Winfried (1995), *Menschwerdung. Eine Untersuchung zur literarischen und theologischen Einheit des fünften Buches ‚Adversus Haereses‘ des Irenäus von Lyon* (Basler und Berner Studien zur historischen systematischen Theologie 61), Bern et al.
- Pfändtner, Karl-Georg (2016), „Arabischer Amulettstein (Spolie) – BSB Clm 4454#Einband, Vorderdeckel. Bayerische Staatsbibliothek München“, URL: [https://einbaende.digitale-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm\\_4454\\_Einband\\_Spolie\\_Amulettstein](https://einbaende.digitale-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm_4454_Einband_Spolie_Amulettstein) (Stand: 5. 4. 2022).

- Pfändtner, Karl-Georg (2017), „Prachteinband zum Reichenauer Evangeliar – BSB Clm 4454#Einband. Bayerische Staatsbibliothek München“, URL: [https://einbaende.digital-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm\\_4454\\_Einband\\_Hauptaufnahme](https://einbaende.digital-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm_4454_Einband_Hauptaufnahme) (Stand: 5.4.2022).
- Poilpré, Anne-Orange (2005), *Maiestas Domini. Une image de l'Église en Occident (Ve–IXe siècle)*, Paris.
- Porter, Venetia (2004), „Islamic Seals: Magical or Practical?“, in: Emilie Savage-Smith (Hg.), *Magic and Divination in Early Islam* (The Formation of the Classical Islamic World 42), Burlington, 179–200.
- Porter, Venetia (2011), *Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum*, London.
- Porter, Venetia (2020), Early Seals and Amulets Made from Rock Crystal, in: Cynthia Hahn u. Avinoam Shalem (Hgg.), *Seeking Transparency. Rock Crystals Across the Medieval Mediterranean*, Berlin, 251–256.
- Porter, Venetia/Ager, Barry (1999), „Islamic Amuletic Seals: The Case of the Carolingian Cross Brooch from Ballycottin“, in: *La science des cioux. Sages, mages, astrologues* 12, 211–218.
- Pracht auf Pergament (2012), *Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180* (Katalog zur Ausstellung der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München 2012/2013), München.
- Prachteinbände (2001), *Prachteinbände 870–1685. Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek* (Katalog zur Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München 2001), München.
- Pulliam, Heather (2017), „Painting by Numbers. The Art of the Canon Tables“, in: Richard Gameson (Hg.), *The Lindisfarne Gospels. New Perspectives* (Library of the Written Word 57 – The Manuscript World 9), Leiden/Boston, 112–133.
- Rahner, Hugo (1964), „FLUMINA DE VENTRE CHRISTI. Die patristische Auslegung von Joh 7,37. 38“, in: Ders., *Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter*, Salzburg, 177–235.
- Rainer, Thomas (2011), *Das Buch und die vier Ecken der Welt. Von der Hülle der Thorarolle zum Deckel des Evangeliencodex* (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz: Studien und Perspektiven 27), Wiesbaden.
- Reudenbach, Bruno (1998), *Das Godescalc-Evangelistar. Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Großen*, Frankfurt a. M.
- Reudenbach, Bruno (2014), „Der Codex als Verkörperung Christi. Mediengeschichtliche, theologische und ikonographische Aspekte einer Leitidee früher Evangelienbücher“, in: Joachim Quack u. Christina Luft (Hgg.), *Erscheinungsformen und Handhabungen Heiliger Schriften* (Materiale Textkulturen 5), Berlin/München, 229–244.
- Rotter, Ekkehart (2004), „Mohammed in Bamberg. Die Wahrnehmung der muslimischen Welt im deutschen Reich des 11. Jahrhunderts“, in: Achim Hubel u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Aufbruch ins zweite Jahrtausend. Innovation und Kontinuität in der Mitte des Mittelalters* (Mittelalter-Forschungen 16), Ostfildern, 283–344.
- Sauser, Ekkard (1972), „Wunden Christi“, in: *LCl*, Bd. 4, 540–542.
- Shalem, Avinoam (1998), *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West* (Ars Faciendi. Beiträge und Studien zur Kunstgeschichte 7), 2. überarb. Aufl., Frankfurt a. M./Berlin.
- Skemer, Don C. (2006), *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*, Pennsylvania.
- Spier, Jeffrey (2007), *Late Antique and Early Christian Gems* (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend 20), Wiesbaden.
- Steenbock, Frauke (1962), „Kreuzförmige Typen frühmittelalterlicher Prachteinbände“, in: Victor Elbern (Hg.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*, Textbd. I, Düsseldorf, 495–513.
- Steenbock, Frauke (1965), *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Berlin.

- Steuer, Heiko (2004), „Münzprägung, Silberströme und Bergbau um das Jahr 1000 in Europa. Wirtschaftlicher Aufbruch und technische Innovation“, in: Achim Hubel u. Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Aufbruch ins zweite Jahrtausend. Innovation und Kontinuität in der Mitte des Mittelalters* (Mittelalter-Forschungen 16), Ostfildern, 117–149.
- Suckale-Redlefsen, Gude (2002), „Goldener Schmuck für Kirche und Kaiser“, in: *Kaiser Heinrich II. 1002–1024* (Katalog zur Bayerischen Landesausstellung Bamberg 2002), Stuttgart, 78–92.
- Toussaint, Gia (2012), „Cosmopolitan Claims: Islamicate Spolia During the Reign of King Henry II, 1002–1024“, in: *The Medieval History Journal* 15 (2), 299–318.
- Underwood, Paul A. (1950), „The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels“, in: *Dumbarton Oaks Papers* 5, 41–138.
- Wieder, Joachim (1979), „Betrachtungen zur Bildtheologie eines ottonischen Prunkeinbands. Der Buchdeckel des Evangeliars aus dem Besitz Kaiser Heinrichs II. (Clm 4454)“, in: Bertram Haller (Hg.), *Erleneses aus der Welt des Buches. Gedanken, Betrachtungen, Forschungen* (Das Buch und sein Haus 1), Wiesbaden, 240–257.
- Winterer, Christopf (2002), „Monastische *Meditatio* versus fürstliche Repräsentation? Überlegungen zu zwei Gebrauchsprofilen ottonischer Buchmalerei“, in: Klaus Gereon Beuckers, Johannes Cramer u. Michael Imhof (Hgg.), *Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte*, Darmstadt, 103–128.
- Werckmeister, Otto Karl (1964), „Die Bedeutung der ‚Chi‘-Initialeseite im Book of Kells“, in: Victor Elbern (Hg.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*, Textbd. II, Düsseldorf, 687–710.
- Winkler, Hans A. (1930), *Siegel und Charaktere in der Muhammedanischen Zauberei* (Studien zur Geschichte und Kultur des islamischen Orients 7), Berlin/Leipzig.
- Wipfler, Esther (2014), *Fons. Studien zur Quell- und Brunnenmetaphorik in der europäischen Kunst*, Regensburg.
- Wolter-von dem Knesebeck, Harald (2022), „Visionen vom Ende der Zeit aus der Mitte des Mittelalters. Die Miniaturen der Bamberger Apokalypse“, in: Bernd Schneidmüller, Bettina Wagner, Harald Wolter-von dem Knesebeck, Robert Fuchs u. Doris Oltrogge (Hgg.), *Die Bamberger Apokalypse. Visionen vom Ende der Zeit*, Darmstadt, 285–349.
- Zwierlein-Diehl, Erika (2007), *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin/New York.
- Zwierlein-Diehl, Erika (2014), „Magical Gems in the Medieval and Early-Modern Periods: Tradition, Transformation, Innovation“, in: Véronique Dasen u. Jean-Michel Spieser (Hgg.), *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Renaissance* (Micrologus' Library 60), Florenz, 87–130.

## Bildnachweise

- Abb. 1–6, 8: Bayerische Staatsbibliothek München (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>).
- Abb. 7: Aus Köhler, Wilhelm (Hg.) (1963), *Die karolingischen Miniaturen*, Bd. I: Die Schule von Tours, Tafeln, Berlin, Tafel I, 35, d.



