

ROSENROT. DIE BILDWELT VON FLORA, FAUNA UND *FONS VITAE* IM GODESSCALC-EVANGELI- LISTAR ALS HEILSRAUM

Beate FRICKE und Theresa HOLLER

In goldener Uncialis ist das Godesscalc-Evangelistar¹ auf Purpur gefärbten Pergamentseiten geschrieben – ein materieller Luxus auf den Godesscalc selbst zu Beginn des Kolophons verweist:

*Aurea purpureis pinguntur grammata scedis,
Regna poli roseo pate – sanguine – facta tonantis²*

„Goldene Buchstaben werden auf purpurne Blätter gemalt.
Das Reich steht uns durch das rosenfarbene Blut (des Erlösers) offen.“

Dabei erscheint nicht nur die purpurne Farbe des Pergaments bedeutsam, das gemäß der chemischen Untersuchung entweder mit Folium (*chrozophora tinctoria*) oder aber Färberflechte gefärbt wurde.³ Auch das ungewöhnliche Adjektiv *roseus* – rosenfarben ist eine außergewöhnliche Wahl. Erstmals werden im Godesscalc-Evangelistar die Textseiten mit Ornamentbändern wie Bilder gerahmt; der wie auf Porphyrtafeln eingeschriebene, in zwei Spalten verlaufende Text erhält dadurch eine fast haptische Textur. Der Bildcharakter der Schrift wird durch die ornamentale Rahmung hervorgerufen, durch den

¹ Zum Godesscalc-Evangelistar s. zuletzt: WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2014; CRIVELLO, DENOËL, ORTH 2011; die Ausgabe 20 von Art de l'enluminure 2007; REUDENBACH 1998.

² Monumenta Germaniae Historica. Poetae latini medii aevi. Hannover 1881, S. 94.

³ ROGER 2007; DENOËL; ROGER PUYO; BRUNET ET AL. 2018.

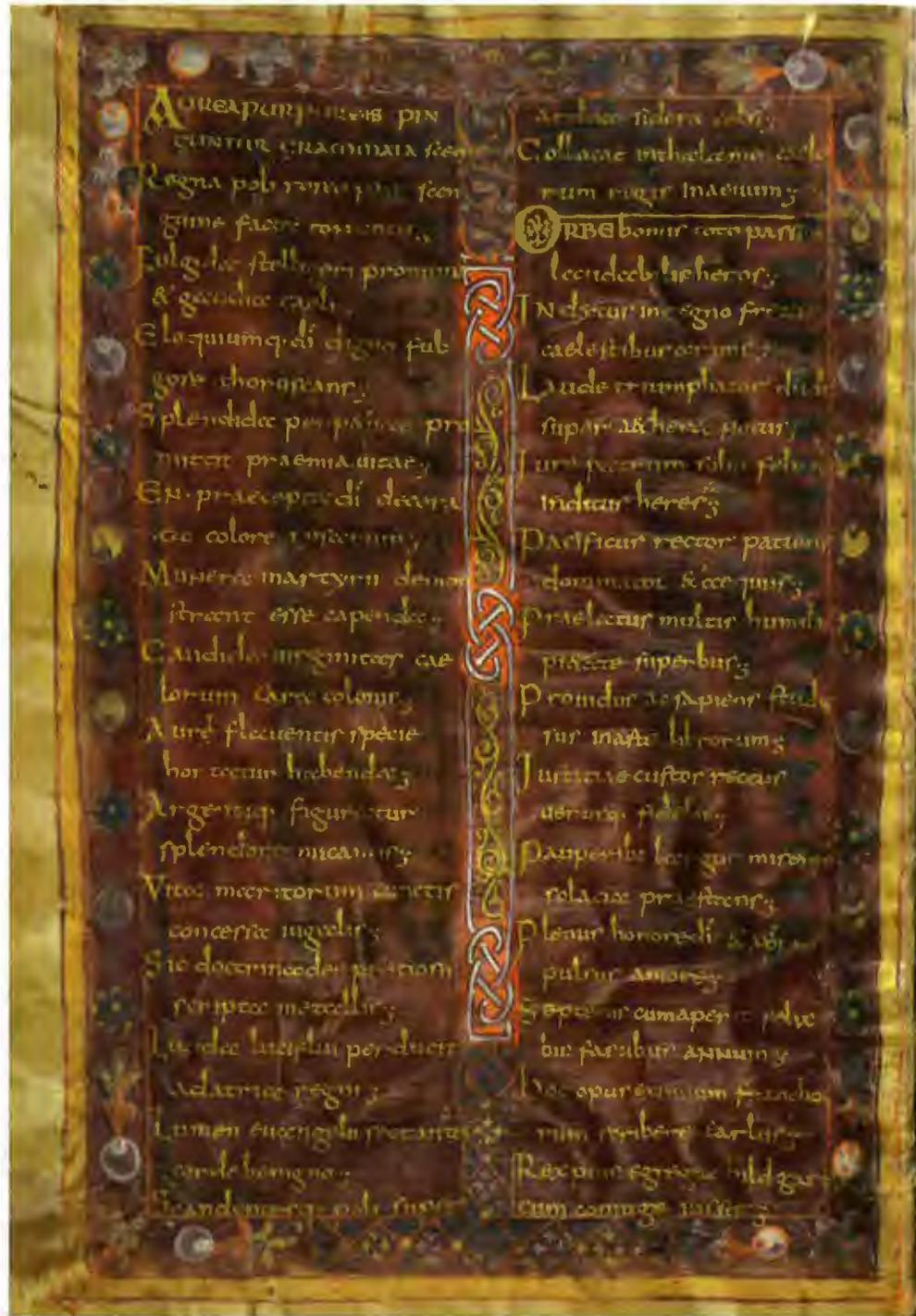


Abb. 1: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 126v, Kolophon.

sich auch die späteren Codizes der Hofschule auszeichnen. Gemäß Beat Brenk würde der Text so zum „Pretiosum stilisiert“ und „Wort und Schrift auf ganz neue Art gewürdigt“.⁴ Godesscalcs Wortwahl *pinguntur* für das Schreiben des Textes scheint daher nicht ganz zufällig gewählt und unterstreicht den Bildcharakter des Textes. Doch erklärt sich die Wortwahl *roseus* – rosenfarben – vor diesem Hintergrund?

Die folgenden Beobachtungen bewegen sich im Wechselverhältnis von Bild und Bildungspolitik. Konzentrieren werden wir uns auf die ganzseitigen Illuminationen des Godesscalc-Evangelistars mit seinen Eingangsminiaturen der Evangelisten (Abb. 2, Abb. 3, Abb. 4, Abb. 5) und Christus (Abb. 6) sowie des Lebensbrunnens (Abb. 7), der den Abschluss bildet. Letzterer wurde bereits von Bruno Reudenbach als „Heilsquell“⁵ bezeichnet und im Zusammenhang mit der architektonischen Form der Kanontafeln als „Heilsraum“⁶ gedeutet. Die Idee des Bildes als visuellen Heilsraum aufgreifend und hinsichtlich der medizinisch-körperlichen Dimension stark erweiternd, fokussieren wir uns im Folgenden auf die Rose. Ihr wird in allen sechs Miniaturen des Evangelistars eine zentrale Rolle zugedacht, die bislang gänzlich unbemerkt geblieben ist und die jenseits der Verwendung von Pflanzen als Ornament oder Symbol liegt. Bild und Text, so unsere Hypothese, gehen im Godesscalc-Evangelistar eine Verbindung ein, die das neue botanische Interesse mit dem spezifischen Heilsaspekt der Schrift und dem Motiv von Christus als *medicus* zusammenführen, was nur kurze Zeit später in weiteren Handschriften der karolingischen Zeit greifbar wird.

*

Im Frühjahr 783 beendete Godesscalc im Auftrag Karls des Großen und seiner Frau Hildegard das 127 Pergamentblätter umfassende Evangelistar. Der Codex wurde anlässlich der zwei Jahre zuvor an Ostern stattgefundenen Taufe Pippins in Rom angefertigt. Den Porphyrtextseiten vorgeschaltet ist die eindruckliche Serie der lauschenden Evangelisten (Abb. 2–5). Bevor der Leser „rosenfarben“ liest und sich fragt, worauf sich die Farbe der Seiten mit dem Kolophon genau bezieht, hat er bereits mit seinen Augen eine Serie von Rosenbüschen neben den Evangelisten gestreift. Sie eröffnen zusammen mit dem thronenden Christus und dem Lebensbrunnen das Perikopenbuch.

Die Evangelisten sind nicht im Moment des Schreibens dargestellt, sondern vernehmen die göttliche Botschaft durch ihre – bis auf den Engel – ungeflügelten Symbolwesen. Diese sind nur durch Heiligenschein und ihre Position ganz klar der himmlischen Sphäre zugeordnet. Sie sitzen auf prächtigen Thronen, begleitet von aufwendigen Schreibpulten.

4 BRENK 1994, S. 641.

5 REUDENBACH 1998, S. 65.

6 REUDENBACH 1997, S. 639 f.



Abb. 2: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 1r, Matthäus.



Abb. 3: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 1v, Markus.



Abb. 4: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 2r, Lukas.



Abb. 5: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 2v, Johannes.

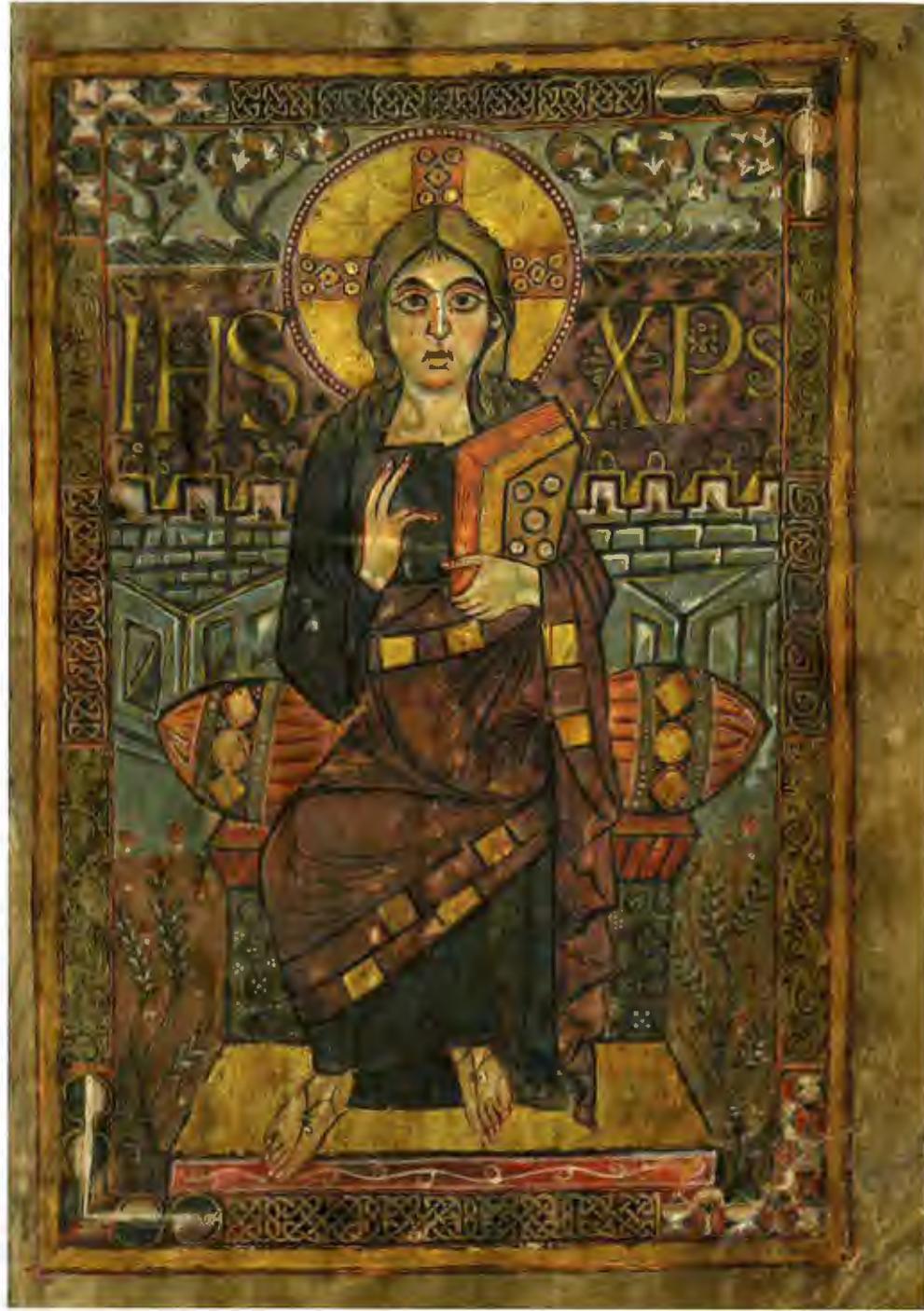


Abb. 6: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 3r, Christus.



Abb. 7: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, Godesscalc-Evangelistar, 783 vollendet, fol. 3v, Fons vitae.

Nur Matthäus und Johannes, der erste und der letzte, sind nahe einer Mauer dargestellt, die das Himmlische Jerusalem andeuten könnte (Abb. 2, Abb. 5). Der Ort von Markus und Lukas ist noch unbestimmter (Abb. 3, Abb. 4). Sie sitzen im Freien, man könnte sagen, in der Natur. Das an die Evangelisten anschließende Bild Christi scheint wiederum diese unterschiedlichen Räume zu vereinen, indem Christus zwar ebenfalls vor einer Mauer sitzt, in den beiden darüberliegenden Ebenen jedoch auf die Natur verwiesen wird: Sein *titulus*, der mit einer reichen vegetabilen Ornamentik verziert ist, die teils aus den Buchstaben sprießt, wird in der obersten Ebene von einer tatsächlichen Vegetation abgelöst. Ob es sich bei den mit roten und weißen Blüten ausgestatteten Gewächsen um Bäume, Sträucher oder aber „Lilien und Rosen [, die] das himmlische Paradies evozieren“⁷, handeln soll, bleibt allerdings unklar.

Botanisch bestimmbar ist hingegen ein anderes Pflanzengewächs, das zeigt, dass der Natur bzw. der Vegetation tatsächlich eine jenseits der Dekoration oder Ornamentik zugesprochene Funktion im Bild zugesprochen werden kann. Dabei handelt es sich um ein sehr prominentes Attribut, das sowohl alle vier Evangelisten als auch Christus selbst begleitet und in der *fons vitae*-Miniatur den Tieren beigeordnet ist: Alle werden sie von Rosenstöcken gerahmt, die an ihren Seiten hochwachsen und die bislang entweder unspezifisch als Pflanzen oder aber, wie in der Illumination des Lebensbrunnens, sogar als Bäume bezeichnet wurden.⁸ Matthäus und Johannes haben je einen Rosenstrauch – Christus, Markus und Lukas haben zwei. In der letzten Illumination sprießen sie so zahlreich aus dem Boden, dass sie – bis auf eine Ausnahme – jedem der Vögel bzw. dem Hirsch zugeordnet sind, die jeweils mit ihren Schnäbeln an den Blüten picken oder riechen. Wie sehr die Serie der fünf Sitzfiguren durchkomponiert ist, wird auch anhand der Platzierung der Rosensträucher deutlich: Matthäus, der das Perikopenbuch eröffnet, und Johannes, der Christus flankiert, sitzen vor der Mauer und die Rosen befinden sich entsprechend der Leserichtung rechts oder links. Die beiden in der ‚Natur‘ sitzenden Evangelisten besitzen jeweils zwei Rosenstöcke, die wie aus dem vegetabilen Ornament des Rahmens herauszuwachsen scheinen. Christus selber wiederum ist frontal vor der Mauer und wird mit zwei Rosenbüschen gezeigt. Die hoch aufgerichteten Sprossachsen sind in grün und gold gemalt und weisen bei aller Stilisierung den typischen Strauchcharakter der Rose mit sich zweigenden Ästen auf. Besonders charakteristisch für die Rosenpflanze ist der dunkelrote junge Trieb, der oberhalb des Auges aus den grünen Stängeln sprießt. Bei Johannes und Matthäus ist diese Zweifarbigkeit bereits deutlich vom Buchmaler artikuliert, doch insbesondere die Christus flankierenden Rosenstöcke fallen mit ihren jungen roten Trieben ins Auge. Die Blüten besitzen teils weiße Tupfen, die den unteren Teil des Blumenkronenblattes, den sogenannten Nagel, markieren, der bei der Rose weiß oder gelb ist (Abb. 8). Auch hier zeichnet sich das Christusbild wieder vor allen anderen aus, indem der Maler jede der Blüten in ihrer charakteristischen Zweifarbigkeit zeigt.

7 DENOËL 2007, S. 21.

8 REUDENBACH 1998; DENOËL 2007, S. 22.



Abb. 8: Paris, BNF, Ms. nouv. acq. lat. 1203, *Godesscalc-Evangelistar*, 783 vollendet, fol. 3r Detail.

Neben möglichen griechischen, römischen und italienischen Handschriften, die dem Maler als Vorbilder gedient haben könnten, ist mehrfach auf die stilistische Nähe der Miniaturen zu den Mosaiken aus dem 6. Jahrhundert in San Vitale in Ravenna hingewiesen worden.⁹ Gemeinsamkeiten werden in der Art der Fuß- oder Handhaltung, der mit Perlen gesäumten Nimbren oder etwa der schwarz konturierten Figuren gesehen. Dehnt man die Beobachtungen auf die Flora aus, so fällt auf, dass auch hier stilisierte Rosen in Abwechslung mit Lilien die Märtyrer begleiten und die Blumenpracht der einzelnen Szenen bestimmen. Zwei Rosenstöcke flankieren darüber hinaus den auf der Weltkugel thronenden Christus in der Apsiskalotte, der gerade im Begriff ist, San Vitale die Märtyrerkrone zu reichen (Abb. 9). Man muss allerdings nicht bis ins 6. Jahrhundert zurückschauen, um sich der Bedeutung der Pflanzenwelt im *Godesscalc-Evangelistar* anzunähern. Einen Hinweis, warum die Protagonisten der Eingangsminiaturen von Rosen begleitet werden, findet man bereits in der zeitgenössischen Literatur.

*

Zwei Schriftquellen und ein Klosterplan geben uns u. a. Einblick in die Gartenkultur zu karolingischer Zeit. Neben dem St. Galler Klosterplan und dem etwa zeitgleich entstandenen Lehrgedicht *Liber de cultura hortorum* des Walahfrid Strabo verzeichnet das von Karl dem Großen erlassene *Capitulare de vilis* (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 254 Helmst.), welche Pflanzen angebaut wur-

9 ROSENBAUM 1956; REUDENBACH 1998, S. 27–29; DENOËL 2007, S. 33 f.; CRIVELLO 2011, S. 84–88.



Abb. 9: Ravenna, Apsiskalotte, Christus reicht San Vitale die Märtyrerkrone, 6. Jahrhundert.

den. Die etwa um 794¹⁰ verfasste Landgüterverordnung instruiert die ihm unterstellten Vorsteher (*judices*) über die angemessene Bestellung der königlichen Gutshöfe. Neben Anweisungen zu Nahrungsvorräten und Haushaltswaren werden in den 70 Paragraphen Viehzucht und Ackerbau behandelt. Im 70. und damit letzten Paragraphen wird der Anbau von Heil- und Nutzpflanzen beschrieben: Insgesamt werden 73 Blumen, Kräuter und Gemüsepflanzen sowie 15 Obst- und Nussbäume (wie Pflaumenbaum, Kasanie und Mandelbaum) genannt, die alle im Garten vorhanden sein müssen.¹¹ Angeführt wird die Liste der zu kultivierenden Gewächse von Lilien und Rosen, die zwar heute vorrangig als Zierpflanzen gelten, aber bereits in der Antike zu Heilzwecken genutzt wurden. Kräuter wie Salbei, Petersilie oder Senf und Gemüsesorten wie Fenchelknäuel und Pastinake folgen. Auch Färberkrapp (*warentium*) ist gelistet, der nicht nur der Purpurfärbung diene, sondern auch als Heilmittel bei Knochenleiden galt. Überhaupt finden sich fast alle der genannten Pflanzen und Fruchtgehölzer in Dioskuides' *Τεπι ὄλων ἰατρικῆς* wieder,¹² dessen als *De Materia Medica* bekannte lateinische Übersetzung in mehreren Handschriften aus dem Ende des 8. und beginnenden 9. Jahrhunderts überliefert ist.¹³ Dies ist weniger überraschend, wenn man bedenkt, dass die Flora in Antike und Mittelalter untrennbar an die Heilkunst und Medizin gebunden war: Die praktische Medizin umfasste neben der Krankenfürsorge, im Sinne von Pharmakologie und Chirurgie zugleich auch die Gesundheitsvorsorge, d. h. die Diätetik, der eine große Bedeutung zugesprochen wurde. Die Liste der anzubauenden Pflanzen und Bäume steht daher sowohl im Kontext der Phytotherapie als auch des Glaubens an die Heilwirkung der Nahrung.

Walahfrid Strabo referiert in seinem berühmten Lehrgedicht über den Gartenbau aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts ebenfalls über die Rose. In seinem *Liber de cultura horti* beschreibt er die Pflanzen und Kräuter hinsichtlich ihrer Form, Farbe, teils ihres Wuchses und Duftes sowie ihrer jeweiligen Heilwirkung. Da die insgesamt 23

¹⁰ Die Datierung der Landgüterverordnung ist bekanntlich sehr umstritten und variiert zwischen 770 und 812. Wir folgen hier CAMPBELL 2010, der die Datierungsfrage erneut erörtert.

¹¹ *Volumus quod in horto omnes herbas habeant, id est liliam, rosas, fenigretum, costum, subianam, rutam, abrotanum, cucumeres, pepones, cucurbitas, fasilolum, cuminum, ros marinum, careium, cicium italicum, squillam, gladiolum, draganeta, anesum, colobuentidas, solsequiam, aneam, silam, lactucas, grā, eruca alba, nasturtium, pardana, pulegium, olivatum, perseshinum, apium, leuisticum, saoniam, anemum, fenicolum, inrubas, dipannum, sinape, sativiam, simbrinum, mentum, mentestrum, tanaaziam, nepum, febrifugiam, papaver, betas, vulgignia, musmalvas, id est aldea, malvas, carvias, pastenacas, adtripias, blidas, ruvacaulos, caulos, unioies, bitlas, porros, radices, ascalonicas, cepas, alia, warentiam, cardones, fabas maiores, pisos mauricos, coriandum, cerfolium, lacteridas, sclareium. Et ille hortulanus habeat super domum suam Iouis barbam. De arboris volanuis quod habeant, pomarios diversis generis, prunarios diversos, sorbarios, meplarios, catanarios, persicarios diversis generis, cotonarios, avelanarios, amandarios, morarios, lauros, pinos, ficos, nucarios, cecerasios diversi generis. Malorum nomina, gozmaringa, geroldinga, crevedella, spinuca dulcis, arrioris, omnia servatoria et subito commesura. Primitiv. Per arctis servatoria, trium et quartum Genus, duciores et cociores et serotina. HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 254 Helmst., fol. 16r.*

¹² Dazu BARBAUD 1989.

¹³ Der Text muss spätestens im 6. Jahrhundert ins Lateinische übersetzt worden sein. Die ältesten Handschriften sind allerdings erst aus dem späten 8. Jahrhundert erhalten geblieben. Vgl. zuletzt JACOBSEN 2010; VENTURA 2006; COLLINS 2000.

Pflanzen weitestgehend mit dem St. Galler Klosterplan und dem dort eingezeichneten Kräutergarten übereinstimmen und auch in Karls Landgüterverordnung vorkommen, ist der *Hortulus* sowohl mit der Klostermedizin als auch mit dem *capitulare* in Verbindung gebracht worden. Anders als im *capitulare*, in dem Lilie und Rose die Liste eröffnen, nutzt Walahfrid die Rose als eine Art Klimax, um sein Gedicht mit der Blume der Blumen (*florum flos*) zu beenden. Zunächst macht er auf das Nichtvorhandensein von Purpurschnecken in Gallien und Germanien aufmerksam. Diesem Missstand setzt er die Purpurfarbe der Rosenblüte entgegen, die jede andere Pflanze an Kraft und Duft übertreffe:

*Haec quia non Tyrio Germania tinguitur ostro,
Lata nec ardenti se Gallia murice iactat,
Lutea purpurei reparat crementa quotannis
Ubertim floris, tantum qui protinus omnes
Herbarum vicisse comas virtute et odore
Dicitur, ut merito florum flos esse feratur*¹⁴

„Weil Germanien tyrischen Purpurs entbehrt und das weite Gallien nicht der glänzenden Purpurschnecke sich rühmet, Schenkt zum Ersatz die Rose alljährlich üppig goldgelben Flor ihrer purpurnen Blüte, die allen Schmuck der Gewächse Alsbald an Kraft und Duft, wie man sagt, so weit überstrahlte, Daß man mit Recht als die Blume der Blumen sie hält und erklärt.“

Dann nennt er die Behandlungsmöglichkeiten der Sterblichen, die das nach der Blume benannte Öl bieten.¹⁵ Es sei hier nur angemerkt, dass es sich bei Rosenöl wie schon der Purpurschnecke um kostspielige Importware aus dem Osten handelt. Tatsächlich erreichte das Rosenöl aus Bagdad erst mit Karl dem Großen den Westen und dürfte zur Zeit Walahfrids immer noch als absolutes Luxusprodukt gegolten haben.

In der Schlussstrophe erklärt Walahfrid die Färbung der Rose: *Morte* [gemeint ist Christus] *rosas tinguens*. Es ist also Christus, der im Tod die Rose gefärbt hat, womit auch der anfängliche Vergleich mit der Purpurschnecke verständlich wird: Anders als die maritime Schnecke färbt die Rose nicht, sie wurde gefärbt, und zwar durch den Opfertod Christi. Damit wird die Rotfärbung der Blüte, die in der antiken Mythologie an den Tod des Adonis geknüpft ist,¹⁶ in das christliche Heilsgeschehen umgedeutet und neu konnotiert. Die Rose wird nicht nur zum Symbol des Blutes Christi, sie *ist* das Blut. Ihre Heilkraft steht im direkten Bezug zu Christus, der der eigentliche Arzt bzw.

14 STRABO ed. STOFFLER, S. 148 f.

15 Idem. *Inficit hic oleum proprio de nomine dictum, | Quod quam saepe fiat mortalibus utile curis.*

16 Hier gibt es unterschiedliche Versionen: entweder, dass das Blut des Adonis die Rose gefärbt habe oder aber, dass der Venus, die, als sie dem sterbenden Adonis entgegen eilte, sich an einem Rosenstachel verletzte und somit die Blüte färbte.

das Heilmittel ist und durch die Blume wirkt. Die Verbindung von roter Rose und Blut Christi findet sich bereits bei Ambrosius. Im Unterschied zur Lilie, die den Glanz der Ewigkeit enthalte, sei die Rose das Blut des Körpers des Herrn: *carpis lilium, in quo sit splendor aeternitatis, carpis rosam, hoc est Dominici corporis sanguine*.¹⁷ Dass Walahfrid mit seinem *Lehrgedicht* tatsächlich die Heilkunst – und im *Speziellen* die Heilkraft der Rose – beschwört und nicht etwa die Kunst des Gartenbaus, wird gleich zu Beginn im zweiten Vers mit der Referenz auf die „Kunst von Paestum“ (*quis Pestanae deditus arti*) deutlich. Wie Walter Berschin gezeigt hat, ist es dem Glossator des *Hortulus* aus dem 9. Jahrhundert zu verdanken, dass mit Paestum nicht allein auf die in der Antike für ihre Rosenzucht berühmte Stadt verwiesen wird, sondern im zeitgenössischen Verständnis mit Paestum ein Ort gemeint ist, „wo es [einen] Überfluß an Ärzten“¹⁸ gibt. Berschin schlussfolgert daraus, dass Walahfrid „sein Buch nicht in erster Linie für den Gartenliebhaber und auch nicht für den Gartenbauer geschrieben [habe], sondern für den Arzt.“ Anhand des *Hortulus* werden daher die engen Wechselbeziehungen zwischen Medizin, Landbau und Dichtkunst besonders deutlich.

Schon der Medizinhistoriker Augusto Beccaria verwies anhand der generell hohen Zahl erhaltener Handschriften medizinischen Inhalts aus dem 8. und 9. Jahrhundert darauf, dass die therapeutische und diätetische Medizin antik-heidnischer Provenienz besonders unter den Karolingern sprunghaft zunahm und im 10. Jahrhundert erneut verschwand.¹⁹ Hermann Schefers, der dem bis heute wenig erforschten Thema des Stellenwerts der Medizin unter den Karolingern nachging,²⁰ schreibt bezüglich der Vervielfältigung medizinischen Wissens in den „karolingischen Skriptorien aller drei großen Reichsteile (Gallien, Germanien, ehemaliges Langobardenreich) [...], dass jeder Versuch, dieses Phänomen als Verkettung zahlreicher überlieferungsbedingter Zufälle zu erklären, prinzipiell fraglich sein muss.“²¹ Heilkunst und Gartenbau, die im idealen Grundriss des St. Galler Klosterplans visuell und bei Walahfrid in poetischer Form aufeinandertreffen, begegnen sich im *Capitulare de vilis* erstmals in einem kaiserlichen Erlass, der ebenfalls im Kontext der bildungspolitischen Neubewertung der Medizin und Diätetik unter Karl dem Großen gelesen werden kann.²² Dass die in dem *capitulare* geforderte Normierung des Anbaus zumindest teilweise umgesetzt wurde, bezeugen die beiden Güterverzeichnisse aus Asnampium und Treola von 812, die beide der Pflanzenliste folgen.²³ Idealvorstellung und reelle Praxis überschneiden sich hier und sind, gleich dem *Hortulus* und dem Klosterplan, untrennbar ineinander verwoben.

Doch wofür steht das Attribut der Rose eigentlich? Die Rose ist im Frühchristentum und frühen Mittelalter kein reines Mariensymbol, sondern vielmehr an Christus gebun-

17 Ambrosius, In Psalmum David CXVIII Expositio, SERMO XIV, 4.

18 Die Glosse zu *pestane* lautet: *civitas Campanie ubi habundant medici*; BERSCHIN 1984, S. 16.

19 BECCARIA 1956.

20 Neben SCHEFERS 1993 und BECCARIA 1956, s. zuletzt auch LEJA 2016.

21 SCHEFERS 1993, S. 178.

22 BARBAUD 1989.

23 Vgl. NIEDERER 2005, S. 16.



Abb. 10: Paris, BnF, Ms. lat. 9332, Ende 8./Anfang 9. Jahrhundert, Alexander Trallianus, *Practica*, fol. 140r.

den. Darauf verweisen im Godesscalc-Evangelistar nicht nur die Bilder, sondern auch der Text des Kolophons (Abb. 1): Als *sanguine roseo* wird das Blut Christi bezeichnet. Ohne die Rosenstöcke, die alle vier Evangelisten und Christus begleiten, könnte man die Wahl des Adjektivs *roseus* rasch als Farbbezeichnung abtun. Doch auf die Farbe der Rosen für den Texthintergrund wird wenige Zeilen später erneut verwiesen, diesmal mit Hinweis auf das Martyrium: *En precepta dei decorata colore rosarum munera martyrii demonstrant esse capenda* / „Siehe, die Gebote Gottes, mit der Farbe der Rosen geschmückt, lehren, die Taten des Martyriums zu verstehen/zu pflücken (*cap[i]enda*)“. Mit *pr[a]ecepta* ist der Text der Evangelisten gemeint, doch eine gute Übersetzung ist schwierig; möglich ist: die Anweisungen, die Gebote, Mahnungen, die Lehren Gottes. Hier fühlt man sich wieder an die Bildgestaltung des Codex erinnert, der in seiner Visualisierung an Gesetzestafeln erinnert. Mit den Rosensträuchern in den Miniaturen des Godesscalc-Evangelistars und dem im Kolophon verwendeten Adjektiv „rosenfarben“ für Blut und Purpurfärbung der Pergamentseiten ergibt sich eine neue Bedeutungsebene: Christus selbst ist das Heilmittel, das durch das aufgeschriebene Wort der Evangelisten wirkt und zwar nicht allein in einem metaphysischen Sinn bezogen auf das Seelenheil, sondern ganz konkret, wie eine Medizin. Die Rosenstöcke, die alleine oder als Paar, mit mehr oder weniger jungen roten Trieben, mit oder ohne weißem Nagel der Kronenblätter dargestellt sind, signalisieren damit den Heilsraum des Evangelistars – ein Heilsraum, der durch das geschriebene Wort definiert wird. Abermals ließen sich aus theologischer Perspektive Ambrosius sowie viele weitere Kirchenväter anführen, die in der Tradition des frühchristlichen *Christus medicus*-Topos, Christus nicht nur als Arzt bezeichnen, sondern das Wort Gottes als Heilmittel, als *medicamentum* nennen.²⁴

Dass das in der Karolingerzeit insgesamt starke Interesse an medizinisch-botanischem Wissen für das Godesscalc-Evangelistar mitgedacht werden kann und sollte, bezeugen des Weiteren botanische Handschriften. Auch hier finden sich kreative Spielformen des *Christus medicus*-Motivs. In einer medizinischen Sammelhandschrift, die Ende des achten/Anfang des neunten Jahrhunderts in Fleury gefertigt wurde, wird in der Eingangsminiatur zur lateinischen Übersetzung der *Therapeutica* des Alexander Trallianus (lat. Titel *Practica*), beispielsweise der Arzt *Alexander sapiens medicus* mit dem Kreuz Christi parallelisiert (Paris, BnF, Ms. lat. 9332, fol. 140r) (Abb. 10). Die um das Kreuz verlaufende Inschrift verweist auch hier auf das heilige Blut (*S[an]cta crux [p]salva nos quia per te Christus de suo sacro sancto sanguin[a]e redimet nos*), welches als Remedium das Büchlein der Medizinkunst (*libellum artis medicinae*) des byzantinischen Arztes ergänzt.²⁵ In einem weiteren Herbar aus der Mitte des 9. Jahrhunderts, geschrieben in französischer karolingischer Minuskel, spielt der Maler indes mit den Darstellungskonventionen für die *Maiestas domini*, um den griechischen Gott Asklepios (lat. Aesculapius) darzustellen (Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbib-

²⁴ Zum *Christus medicus*-Motiv mit zahlreichen Belegstellen s. HAUCK 1977; HAUCK 1980; FICHTNER 1982; HÜBNER 1985; HERZOG 1994; LUTTERBACH 1996; WEISSENIER 2003; SCHULZE 2005.

²⁵ Zu Alexander Trallianus s. LANGSLOW 2006. Der Codex mit Bibliographie wird auf S. 49 f. beschrieben.



Abb. 11: Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek, 2° Ms. phys. et hist. nat. 10, Mitte 9. Jahrhundert, Asklepios/Aesculap, fol. 1r.

liothek und Murhardsche Bibliothek, 2° Ms. phys. et hist. nat. 10, fol. 1r) (Abb. 11).²⁶ Der antike Heilgott ist thronend auf drei Sphären dargestellt, von denen die obere ihn wie einen Heiligenschein umfängt und mit der Inschrift *SCOLAPIUS MEDICUS MAG* namentlich auszeichnet. Die untere Weltenkugel, auf deren Rand er wie Christus sitzt, ziert eine Art Wiese mit immergleichen rot-weißen Blumen, die wenig Spezifizierung zulassen. Man ist versucht, auch hier stilisierte Rosen zu erkennen, gemeint sein könnte aber gleichwohl Mohn, genauer Schlafmohn (*papaver somniferum*), wodurch auf den in Asklepios Heiligtümern praktizierten Heilschlaf verwiesen würde.²⁷ Der mit *MEDICINA* eingeschriebene Rotulus in der Rechten Gottes reicht an eben diese vegetative Sphäre, so dass die Blumen – ob Mohn, Rosen oder die Flora im Allgemeinen – auch hier nicht als ornamentales Beiwerk, sondern als Stoff, aus dem die Medizin besteht, zu verstehen sind.

*

Abschließend möchten wir auf die letzte der sechs Miniaturen eingehen, die wir bislang ausgespart haben: Den *fons vitae*, der nach der Darstellung Christi und dem eigentlichen Beginn des Textes eingefügt ist (Abb. 7). Er bildet das Ziel der vorangestellten Evangelistenportraits (Abb. 2–5) und des thronenden Christus (Abb. 6); er ist der eigentliche bildliche Korrespondent zur Initialseite des Textes. Anhand des Lebensbrunnens, durch den der Leser sich im ersehnten Heilsraum des Textes befindet, lassen sich alle bisher festgehaltenen Beobachtungen nochmals bekräftigen.

Ein Baldachin auf acht Säulen umfängt eine rote Brunnenschale. Der Lebensbrunnen ist umgeben von vierzehn Vögeln, sechs Vogelpaare von sechs verschiedenen Vogelarten, zwei Vogelarten sind nur einfach vertreten, und einem jungen Hirsch bzw. einem Reh.²⁸ Ein Paar Hühner, Enten, Fasane, Pfauen, Störche und Tauben sind jeweils gegenüber dargestellt, nur links befindet sich eine hellere, etwas größer dargestellte Taube unterhalb des Storchs und ein dunkleres Pendant oberhalb des Storchs. Bis auf den Storch werden alle Vögel auch in der Landgüterverordnung erwähnt, wo sie allein der Zierde wegen gehalten werden sollen.²⁹ Sie alle picken mit dem Schnabel

²⁶ Auf den ikonographischen Bezug zwischen Asklepios und der Maiestas Domini hat bereits Minta Collins hingewiesen. Sie sieht hierin ebenfalls einen Verweis auf die Idee des *Christus Medicus*. Vgl. COLLINS 1994, S. 190.

²⁷ HERZOG 1994, S. 420.

²⁸ Auch wenn die gebogenen Hörner fast an eine Antilope denken lassen, und das Geweih für einen Hirsch sehr unverzweigt ist, die Hörner für ein Reh aber ein wenig zu lang geraten sind, gehen wir davon aus, dass ein Hirsch gemeint ist.

²⁹ *Ut unusquisque iudex per villas nostras singulares et lehas, pavones, fasianos, enecas, columbas, perlices, turtures, pro dignitatis causa omnimodis semper habeant.* HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 254 Helmst. fol. 14r (§ 40).



Abb. 12: Endā Abbā Garimā Kloster, C2 IV-30, Garima-Evangeliar, ca. 600, Fons vitae.

an den Rosenblüten, die nun nicht mehr allein am Boden wachsen, sondern scheinbar überall auf einem nicht definierbaren Untergrund sprießen, wodurch sie das Verhältnis von Vögeln oben und unten Vegetation aufzuheben scheinen. Zwei Vogelpaare, Pfauen und Tauben, begleiten auch den Rundtempel im Garima-Evangeliar (Abb. 12). Zahlreiche weitere Vögel und Pflanzen, die zum einen die Flora und Fauna Äthiopiens widerspiegeln, zum anderen aber als Verweis auf einen paradisischen Garten gelesen wurden, gestützt auf entsprechende Passagen in den Schriften christlicher Theologen,³⁰ bevölkern weitere Miniaturen des spätantiken Evangeliars aus dem Garima-Kloster. Weitere Vogelpaare sind auch in den Kanontafeln der jüngeren Evangeliare aus Byzanz, Armenien, Italien und Frankreich zu finden.

Die Architektur des Lebensbrunnen, ein Tholos mit acht Säulen aus drei verschiedenen Steinarten, ist in der bestehenden Forschung immer wieder mit ähnlichen Darstellungen in jüngeren Evangeliaren verglichen worden. So findet sich der Lebensbrunnen als ganzseitige Miniatur in Form eines Tholos nicht nur in dem früheren Garima-Evangeliar (Abb. 12).³¹ Tholos-ähnliche Dekorationsformen zieren beispielsweise auch die Kanontafeln im syrischen Rabbula-Evangeliar (Abb. 13). Matthew Crawford schlägt vor, dass viele Dekorationselemente der Kanontafeln, so auch der Tholos, bereits auf Eusebius selbst zurück gehen.³² Wir schließen uns der skeptischen Haltung Günter Bandmanns und Matthew Crawfords an und gehen nicht davon aus, dass der Tholos als explizite Referenz auf eine spezifische architektonische Struktur, d. h. Konstantins Ädikula am Heiligen Grab in Jerusalem, oder der ähnliche Baldachin in der Geburtskirche in Bethlehem oder das Ziborium der kaiserlichen Basilika zurückzuführen ist, sondern vielmehr für eine ideale architektonische Form steht, die sich sowohl auf das Hl. Grab, den Lebensbrunnen oder einen Altar einer Kirche beziehen lässt.³³

Weniger Beachtung fanden bisher in der Forschung zum Lebensbrunnen im Godesscalc-Evangeliar mögliche Bezüge zu spätantiken Taufarchitekturen, z. B. das Bodenmosaik mit Tholos, Pfau, Hirsch, Reh und Lampe im Baptisterium von Oktisi (5. Jh.), dem Bodenmosaik in Demna mit Rosen, Vogelpaaren, Rehen, Lampen und dem Kreuz (6. Jh., Abb. 14), La Skhira (bei Gabès in Tunesien, 6. Jh., Abb. 15. und Abb. 16) ebenfalls mit Hirsch- und Vogelpaaren sowie Kreuzen und Öllampen, Stobi (5. Jh., Abb. 17), Plaošnik in Ohrid, oder St.-Jean de Poitiers (um 600, aber ohne erhaltene frühmittelalterliche

³⁰ UNDERWOOD 1950, S. 46 und 103; NORDENFALK 1963, S. 31; BANDMANN 1966, S. 22, MATHEWS/SANJIAN 1991, S. 171; NERSESSIAN 2001, S. 79; MCKENZIE/WATSON 2016, S. 94 und 138.

³¹ MCKENZIE 2016, S. 133. Sie schlägt, wie vor ihr schon Nordenfalk und Klauser vor, dass diese Form des Tholos auf ptolemäische alexandrinische Architektur zurückzuführen ist, wie sie in Petra aus dem Fels gehauen ist und in römischen Wandmalereien abgebildet wird. Vgl. MCKENZIE 2016, S. 121 und 130; NORDENFALK, 1938, S. 107 und KLAUSER, S. 195.

³² CRAWFORD 2019, S. 246. Zur Datierung des Rabbula-Evangeliars sind Bezüge zur architektonischen Dekoration des Heiligen Grabes in der Grabeskirche in Jerusalem gezogen worden. Siehe FRICKE 2014, S. 234f.

³³ BANDMANN 1966, S. 22 und 28 sowie CRAWFORD, S. 246.



Abb. 13: Florenz, Biblioteca medicea laurenziana, Rabbula-Evangeliar, Cod. Plut. I. 56, Text 586 geschrieben, fol. 9v, Matthäus und Johannes.



Abb. 14: Tunis, Nationalmuseum von Bardo, Fußbodenmosaik aus Demna (Tunesien), Baptisterium in der Pfarrkirche, 6. Jahrhundert.

Wanddekoration), die vor dem Hintergrund des konkreten Bezuges der Anfertigung der Handschrift zur Taufe Pippins bedenkenswert sind.³⁴

Besonders die Öllampe lässt auf eine architektonische Struktur in einem Innenraum schließen, und macht weniger Sinn bei einem Brunnen mit einem Baldachin in einem Garten. Die Vergleiche Judith McKenzies mit den Tholoi aus der pompeianischen Wandmalerei als mögliche Inspirationsquellen überzeugen besonders für den Baldachin, die Farbanordnung und die Säulenstellung.³⁵ In der etwas später datierten Handschrift des Evangeliers von St. Médard de Soissons (Abb. 18) wird der Lebensbrunnen erneut dargestellt. Der Buchmaler dieser Handschrift erlaubt dem Betrachter jedoch einen eindeutigen Blick auf ein mit Wasser gefülltes Taufbecken.

Klarheit in dieses Anspielungsdickicht bringt wiederum Ambrosius und die Rezeption seiner Ideen in karolingischer Zeit. Seine Interpretation des Brunnens im Paradies als *fons vitae* wurde zur Zeit der Illumination des Godesscalc-Evangelistars von Hrabanus Maurus wieder aufgegriffen und weiterentwickelt. Ambrosius setzte den Lebensbrunnen im Garten Eden mit Christus gleich und bezeichnete ihn als Quelle des Lebens, der Weisheit und Gnade sowie Ursprung der Tugenden.³⁶ Hrabanus verbindet in seinem Kommentar zur Genesis die Paradiesflüsse, die aus dem Paradies heraus-

³⁴ KOLARIK 1981; KOLARIK 1982; JENSEN 2015; TUTKOVSKI 2012; TUTKOVSKI 2014.

³⁵ MCKENZIE 2007, S. 367.

³⁶ *Fons vitae aeternae est [...] Sicut ergo fons vitae est Sapientia, fons gratiae spiritalis*, in: Hrabanus Maurus, *De Paradiso liber unus*, cap. 3, PL 14, Sp. 270 f. Siehe WIPFLER 2004.



Abb. 15: La Skhira, bei Gabès in Tunesien, Mosaik des Taufbeckens, 6. Jahrhundert.

strömen, mit dem Bild Christi als sprudelnde Quelle, die aus dem Vater entspringt, und dem Gedanken, dass Christus die Kirche durch sein Wort und das Geschenk errichtet habe.³⁷ Diese Passage zeigt uns, dass Lebensbrunnen, Baptisterium und die Schrift, also die Evangelien als *Ecclesia* im unmittelbaren Kontext der Entstehung des Godesscalc-Evangelistars zusammengedacht wurden. Es zeigt uns aber auch, dass die Vögel, die den Himmel bevölkern und auf die himmlische Sphäre verweisen, sowie der Hirsch zusammen mit der Vegetation nicht nur als Bewohner der entsprechenden Sphären gedacht werden sollten. Die Fauna steht hier sinnbildlich für das, was Hra-



Abb. 16: La Skhira, bei Gabès in Tunesien, Detail aus dem Mosaik des Taufbeckens, 6. Jahrhundert.

³⁷ *Fluvius de paradiso exiens, imaginem portat Christi de paterno fonte fluentis, qui irrigaret Ecclesiam suam verbo praedicationis et dono baptismi [...].* PL 107, Sp. 479; zur Rezeption, mit weiteren Stellen: LAURETUS 1971, S. 461 f.



Abb. 17: Stobi, Baptisterium, Fußbodenmosaik mit Rundtempeln, Vögeln, Pfauen und Rehen, 5. Jahrhundert.

banus Maurus in seinem Genesiskommentar ausgeführt hat: Die sechs Vogelpaare, deren Partner sich gleichen, verkörpern die Apostelgemeinde. Der dreizehnte Apostel ist Matthäus, der den Platz des Judas – hier der kleine schwarze Vogel – nach dessen Verrat eingenommen hatte.³⁸ Die weiße Taube³⁹ und der Hirsch ergänzen die Apostelgemeinde und könnten auf die zwei Naturen Christi verweisen. Vor dem Hintergrund des Dreischrittes von Hrabanus, der Paradiesströme, das Christusbild und die Schrift der Evangelien nun anders als Ambrosius neu mit den Metaphern des Strömens und Fließens verbindet, wird evident, dass die Rosenfarbe des Pergaments, und die Wahl der Rosen als weiteres Attribut der Evangelisten auch eindeutig mit Blick auf ihre Heilwirkung und lebensspendende Kraft gewählt worden sind.

³⁸ Apg 1,24 f.

³⁹ Zur Taube in den Baptisteriendekorationen siehe JENSEN 2015, S. 175–177 zu Tauben, Pfauen und dem Phönix S. 273–275, zum Motiv des Hirsches in den Darstellungen der *fons vitae* siehe UNDERWOOD 1950 und in spätantiken Baptisterien DE BRUYNE 1957.



Abb. 18: Paris, BNF, MS lat. 8850, Evangeliar von St. Médard de Soissons, fol. 6v, Fons vitae.

*

Worauf wir mit unseren Beobachtungen aufmerksam machen möchten, ist der entscheidende Unterschied zu den bislang gezogenen Vergleichen mit römischen gemalten Tholoi, frühmittelalterlichen Baptisterien oder dem Heiligen Grab in Jerusalem: Erstens – die Rosen, und – zweitens – die Betonung der Zusammenführung der irdischen und himmlischen Sphären in der Rezeption durch den Betrachter. Bereits Bruno Reudenbach hat den Lebensbrunnen nicht allein mit dem Wasser und dem Sakrament der Taufe in Verbindung gebracht, sondern auch mit dem Blut Christi und dem Sakrament der Eucharistie. Als Hinweis auf den Opfertod deutet er das Kreuz, das die Baldachinarchitektur bekront und die Anfangsworte der Weihnachtsvigil durchtrennt (Abb. 7).⁴⁰ Auch wenn er nicht auf die Rosen eingeht, sind es vor allem sie, die diese Lesart konkret unterstützen.

Es ist die Opposition des Lebensbrunnens zum Beginn der Weihnachtsvigil, dem Gottesdienst, an dem Pippin selbst in Rom getauft worden war, die den Tauf- und Heilsaspekt besonders in den Vordergrund rückt. Die Inschrift, die auf die Geburt Christi hinweist *IN VIGILIA NATALIS D(omi)NI* ist oberhalb des Lebensbrunnens in Gold geschrieben, während der Beginn der Evangelienlesung auf der nächsten Seite abwechselnd in Gold und Silber (oxidiert, daher heute schwarz) geschrieben steht.⁴¹ Das Material und die Wirkung der Lettern, d. h. ihr metallener Schein und ihre lichterfüllte Wirkung, sind auf den letzten Seiten im Widmungsgedicht direkt erwähnt.⁴² Godesscalcs Kolophon verweist auf die Bilder am Anfang zurück. Er scheint sich speziell auf den Lebensbrunnen und die architektonische Form des Rundtempels als Zentrum der himmlischen Sphäre zu beziehen, wenn er schreibt:

*Sic doctrina dei pretiosis scripta metallis
Lucida luciflui perducit ad atria regni
Lumen evangelii sectantes corde benigno,
Scandentesque poli super ardua sidera celsi
Collocat in thalamo caelorum regis in aevum.*⁴³

„So führt die Lehre Gottes, geschrieben mit kostbaren Metallen, zu den lichten Hallen des lichtströmenden Reiches (Gottes) diejenigen, die dem Lichte des Evangeliums mit gutem Herzen folgen, und versetzt diejenigen, die über die

⁴⁰ REUDENBACH 1998, S. 66 f.

⁴¹ Neben dem Tempel wird auf den Beginn des Matthäus-Evangeliums verwiesen: *Sic Mat(thaeus) capitulum*. In der Initiale wird Matthäus 13,44 zitiert: *In illo tempore....* Bevor die Lesung mit Matthäus I, 18, *cum esset ...* beginnt.

⁴² REUDENBACH 1999, S. 289. *Aurea purpureis pinguntur ... grammata scedis ... sic doctrina dei pretiosis scripta metallis. Lucida luciflui perucit ad atria regni.* Übersetzung des Kolophons nach REUDENBACH 1998, S. 100.

⁴³ Monumenta Germaniae Historica. Poetae latini medii aevi 1881, S. 94. Hervorhebungen durch die Verfasserinnen.

hohen Gestirne des erhabenen Himmels steigen, in das Gemach des Königs der Himmel in Ewigkeit.“⁴⁴

Besondere Betonung erfährt hier das Licht: Durch das Wort Gottes (und damit durch die Taufe) erreicht man die lichten Hallen des lichtströmenden Reiches (*lucida luciflui perducit ad atria regni*).

Auch in den bereits erwähnten Fußbodenmosaiken der Taufbecken von Demna (Abb. 14) und La Skhira (Abb. 15 u. 16) haben wir den expliziten Bezug von Kreuz, lichtspendenden Öllampen und Tempel; ihre heilbringende Wirkung wird durch die Flora und Fauna betont. Dargestellte oder gebaute Baldachine überfangen die Kreuzform des Beckens und die Vogelpaare, die Rosen zugeordnet sind, scheinen an ihnen zu riechen oder zumindest mit den Schnäbeln an ihnen zu picken. In den Mosaiken aus Demna und La Skhira sind wie im Godesscalc-Evangelistar Fauna und Flora eindeutig auf ihre heilbringende, lebensstiftende Wirkung hin inszeniert.

Das, was in den vorangehenden Miniaturen noch räumlich getrennt war, hat der Maler des Godesscalc-Evangelistars jetzt unlösbar miteinander verbunden: Die geflügelten Wesen, die sich in die Weite des Himmels erheben können, bilden mit den Rosensträuchern, die in der Erde wurzeln, eine Einheit. Hier steht die Vermittlung zwischen sichtbarer Wirklichkeit und unsichtbaren Sphären des Jenseits im Zentrum. Geruch, Effekt und Repräsentation dieser Bezüge spielen hier die zentrale Rolle. Nebenbei sei bemerkt, dass die Verbindung von Vögeln und Vegetation, von Flora und Fauna nicht nur in den Mosaikdekorationen der spätantiken Baptisterien verbreitet ist, sondern sich auch in den Kanontafeln (Abb. 13) wiederfindet. Auch hier wird auf die Verbindung der Sphären und die Vermittlung von sichtbarer und unsichtbarer Wirklichkeit angespielt. Im Paradies sind die Sphären noch vereint, die dann durch den Sündenfall nur noch getrennt/bzw. durch einen Schleier wahrnehmbar sind (1. Kor 11, 2–16 und 2. Kor 3,18). Der Glauben ist der Weg zur Wiedervereinigung dieser Sphären am Ende der Tage.

Bibliographie:

Art de l'enluminure 20, 2007.

BANDMANN, Günter: Beobachtung zum Etschmiadzin-Evangeliar. In: Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. Hrsg. von Walter Nikolaus SCHUMACHER. Rom 1966, S. 11–29.

BARBAUD, Jean: Le Capitulaire De villis et le développement des jardins médicaux sous Charlemagne. In: Histoires des sciences médicales 22 (1989), S. 299–308.

BECCARIA, Augusto: I codici di medicina del periodo presalernitano. Rom 1956.

⁴⁴ Übersetzung REUDENBACH 1998, S. 100.

BERSCHIN, Walter: Karolingische Gartenkonzepte. In: Freiburger Diözesan-Archiv 104 (1984), S. 5–18.

BRENK, Beat: Schriftlichkeit und Bildlichkeit in der Hofschule Karls des Großen. In: Testo e immagine nell'alto medioevo. Tl. 2. Spoleto 1994, S. 631–691.

CAMPBELL, Darryl: The Capitulare de Villis, the Brevium exempla, and the Carolingian court at Aachen. In: Early Medieval Europe 18 (2010), S. 243–264.

COLLINS, Minta: Medieval Herbals. The Illustrative Traditions. London 2000.

CRAWFORD, Matthew R.: The Eusebian Canon Tables. Ordering Textual Knowledge in Late Antiquity. Oxford 2019.

Das Godesscalc-Evangelistar. Eine Prachthandschrift für Karl den Großen. Hrsg. von Fabrizio CRIVELLO, Charlotte DENOËL und Peter ORTH. Darmstadt 2011.

DE BRUYNE, Lucien: La décoration des baptistères paléochrétiens. In: Actes du Ve Congrès International d'Archéologie Chrétienne. Citta del Vaticano 1957, S. 341–369.

DENOËL, Charlotte; ROGER PUYO, Patricia; BRUNET, Anne-Marie; SILOE, Nathalie Poulain: Illuminating the Carolingian era. New discoveries as a result of scientific analyses. In: Heritage Science 6 (2018), S. 1–28.

DENOËL, Charlotte: L'évangélaire de Charlemagne et les débuts de la Renaissance artistique à la cour de Charlemagne. In: L'Art de l'enluminure 20 (2007).

FICHTNER, Gerhard: Christus als Arzt: Ursprünge und Wirkungen eines Motivs. In: Frühmittelalterliche Studien 16 (1982), S. 1–18.

FRICKE, Beate: Tales from Stones, Travels through Time: Narrative and Vision in the Casket from the Vatican. In: West 86th 21/2 (2014), S. 230–250.

HAUCK, Karl: Gott als Arzt. Eine exemplarische Skizze mit Text- und Bildzeugnissen aus drei verschiedenen Religionen zu Phänomenen und Gebärden der Heilung. In: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Christel MEIER und Uwe RUBERG. Wiesbaden 1980, S. 19–62.

HAUCK, Karl: Zur Ikonologie der Goldbrakteaten, XIV: Die Spannung zwischen Zauber- und Erfahrungsmedizin, erhellt an Rezepten aus zwei Jahrtausenden. In: Frühmittelalterliche Studien 11 (1977), S. 414–510.

HERZOG, Markwart: Christus medicus, apothecarius, samaritanus, balneator. Motive einer ‚medizinisch-pharmazeutischen Soteriologie‘. In: Geist und Leben 6 (1994), S. 414–434.

HÜBNER, Jörg: Christus medicus. Ein Symbol des Erlösungsgeschehens und ein Modell ärztlichen Handelns. In: Kerygma und Dogma 31 (1985), S. 324–335.

JACOBSEN, Peter Christian: Dioscorides Latinus, De Materia Medica. Alte and neue Fragmente der ältesten Handschrift (Codices Latini Antiquiores VIII 1191). In: Scriptorium 64 (2010), S. 185–226.

JENSEN, Robin Margaret: Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism in the West. Leiden 2011.

KLAUSER, Theodor: Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei. In: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 7 (1961), S. 194–207.

KOLARIK, Ruth E.: The Episcopal Basilica at Stobi: The Phases of Mosaic Decoration. In: Studies in the Antiquities of Stobi III. Titov Veles 1981, S. 61–80.

- KOLARIK, Ruth E.: The Floor Mosaics of Stobi and their Balkan Context (Diss. Cambridge, Mass. Harvard University 1982). Ann Arbor 1982.
- KOLARIK, Ruth E.: The episcopal basilica at Stobi. The baptistery and related structures. In: *Congressus Internationalis Archaeologiae Christinae 2008*, Toledo 15: Acta. Hrsg. von Olof BRANDT. Città del Vaticano 2013, S. 939–952.
- LANGSLOW, D. R.: The Latin Alexander Trallianus. The text and transmission of a late Latin medical book. London 2006.
- LAURETUS, H.: *Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae*. München 1971 (= Köln 1681, zuerst Barcelona 1570).
- LEJA, Meg: The Sacred Art. Medicine in the Carolingian Renaissance. In: *Viator* 47 (2011), S. 1–34.
- LUTTERBACH, Hubertus: Der Christus medicus und die Sancti medici. Das wechselvolle Verhältnis zweier Grundmotive christlicher Frömmigkeit zwischen Spätantike und Früher Neuzeit. In: *Saeculum* 47 (1996), S. 239–281.
- MATHEWS, Thomas F., und SANJIAN, Avedis K.: *Armenian Gospel Iconography. The tradition of the Glajor Gospel*. (Dumbarton Oaks Studies 29). Washington 1991.
- MCKENZIE, Judith: *The Architecture of Alexandria and Egypt. C. 300 B.C. to A.D. 700*. New Haven/London 2007.
- MCKENZIE, Judith und WATSON, Francis: *The Garima Gospels. Early Illuminated Gospel Books from Ethiopia*. Exeter 2016.
- Monumenta Germaniae Historica. Poetae latini medii aevi, I*. Hrsg. von Ernst DÜMMER. Berlin 1881.
- NERSESSIAN, Vrej: *Treasures from the Ark. 1700 years of Armenian Christian art*. London 2001.
- NIEDERER, Monica: *Der St. Galler Botanicus. Ein frühmittelalterliches Herbar. Kritische Edition, Übersetzung und Kommentar*. Bern 2005.
- NORDENFALK, Carl: *Die spätantiken Kanontafeln. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*. Göteborg, 1938.
- NORDENFALK, Carl: The Apostolic Canon Tables. In: *Gazette des beaux-arts* 62 (1963), S. 17–34.
- REUDENBACH, Bruno: Heilsräume. Die künstlerische Vergegenwärtigung des Jenseits im Mittelalter. In: *Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter*. Hrsg. von Jan AERTSEN und Andreas SPEER. Köln 1997, S. 628–640.
- REUDENBACH, Bruno: *Rectitudo als Projekt: Bildpolitik und Bildungsreform Karls des Großen*. In: *Artes im Mittelalter*. Hrsg. von Ursula SCHAEFER. Berlin 1999, S. 283–308.
- REUDENBACH, Bruno: *Das Godescalc-Evangelistar. Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Grossen*. Frankfurt a. M. 1998.
- ROGER, Patricia: Étude des couleurs et de la pratique picturale. In: *Art de l'enluminure* 20 (2007), S. 46–59.

- SCHIEFERS, Hermann: *Iste est laudabilis ordo*. Ein Beitrag zum Stellenwert der Medizin am Hof Karls des Großen und zum Problem der karolingischen Hofschule. In: *Würzburger medizinhistorische Mitteilungen* 11 (1993), S. 174–203.
- SCHULZE, Christian: *Medizin und Christentum in Spätantike und frühem Mittelalter. Christliche Ärzte und ihr Wirken*. Tübingen 2005.
- STOFFLER, Hans-Dieter: *Der Hortulus des Walahfrid Strabo: aus dem Kräutergarten des Klosters Reichenau*. Sigmaringen 1996.
- TUTKOVSKI, Miško: Newly Discovered Mosaics in the Tetraconchal Church at Plaošnik. In: *Patrimonium* (2012), S. 139–148.
- TUTKOVSKI, Miško: The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaošnik in Ohrid. In: *Niš i Vizantijar2 (Niš 2014)*, S. 129–142.
- UNDERWOOD, Paul: The 'fountain of life' in manuscripts of the gospels. In: *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950), S. 41–138.
- VENTURA, Iolanda: Il 'De materia medica' di Dioscoride nel Medioevo. Mediazione araba e ricezione occidentale. In: *Wissen über Grenzen: arabisches Wissen und lateinisches Mittelalter*. Hrsg. von Andreas SPEER und Lydia WEGENER. Berlin/New York 2006, S. 317–339.
- WEISSENRIEDER, Annette: *Images of illness in the gospel of Luke: insights of ancient medical texts*. Tübingen 2003.
- WIPFLER, Esther P.: „Fons vitae“. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Bd. 10. München 2004, Sp. 175–184.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: Godescalc, Dagulf und Demetrius. Überlegungen zu den Buchkünstlern am Hof Karls des Großen und ihrem Selbstverständnis. In: *Karl der Grosse, Charlemagne. Karls Kunst*. Hrsg. von Peter VAN DEN BRINK und Sarvenaz AYOOGHI. Dresden 2014, S. 31–45.

*Die Handschriften der Hofschule
Kaiser Karls des Großen*

Individuelle Gestalt und europäisches Kulturerbe
Ergebnisse der Trierer Tagung vom 10.–12. Oktober 2018

Herausgegeben von

Michael EMBACH, Claudine MOULIN
und Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK

2019
Verlag für Geschichte und Kultur
Trier

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Die Besorgung der Bildrechte liegt in der Verantwortung der Autorinnen und Autoren.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung oder der Übersetzung vorbehalten.

© Verlag für Geschichte und Kultur Trier
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

1. Auflage 2019

Druck & Bindung: finidr, s.r.o., Český Těšín

ISBN: 978-3-945768-11-2

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	II
---------------	----



Sektion I: Handschriften der Hofschule im Einzelporträt

William J. DIEBOLD: „Not pictures but writing was sent for the understanding of our faith:“ Word and Image in the Soissons Gospels	17
Ilka MESTEMACHER: Images of architecture and materials: The miniatures in the Soissons Gospels (Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 8850) ...	39
Michael EMBACH: Das Ada-Evangeliar. Kodex und Einband (Stadtbibliothek Trier, Hs 22)	69
Beate FRICKE und Theresa HOLLER: Rosenrot. Die Bildwelt von Flora, Fauna und <i>Fons vitae</i> im Godesscalc-Evangelistar als Heilsraum	97
Adrian PAPAHAĞI: The Lorsch Gospels in the context of the „Ada Group“	129

Sektion II: Aspekte der Kunstgeschichte

Fabrizio CRIVELLO: Eine neue Antike. Phänomene einer kreativen Rezeption. Überlegungen zu den Kanontafeln am Hof Karls des Großen	159
---	-----

Peter SEILER: Die Legitimität (bild-)künstlerischer <i>ornamenta</i> in den <i>Libri Carolini</i>	187
Christine JAKOBI-MIRWALD: „Is your picture really necessary?“ Die historisierten Initialen der Adagruppe	213
Matthias EXNER: Abhängigkeit und Konkurrenz. Das strukturelle Verhältnis der Hofschule zum Wiener Krönungsevangeliar	237
Christoph WINTERER: Die Miniatur im (karolingischen) Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit? Beobachtungen und Überlegungen zu den Handschriften der Hofschule Karls des Großen	267

Sektion III: Das Umfeld der Hofschule

David GANZ: The Scripts of the Court Group Manuscripts	297
Laura PANI: Outside the Court School: scribes, books and writing centers of Charlemagne's age	315
Dietrich LOHRMANN: Lukrez am Hof Karls des Großen: Alcuin versus Angilbert	327
Stefanie WESTPHAL: Karolingische Buchmalerei aus dem elsässischen Kloster Weißenburg	357
Patrizia CARMASSI: Between Court and School: Changes in perception, use and commentary of Terence's Comedies	393
Antonio VERARDI: The <i>Liber Pontificalis</i> in the age of Charlemagne: considerations around the manuscript tradition	417

Sektion IV: Liturgie und Musik

Jean-François GOUDESSENNE: Did the Carolingians achieve the <i>Cantus Renovatio</i> before 814? The improbable <i>Notated Antiphoner of Charlemagne</i>	443
---	-----

Susan RANKIN: Singing from The Dagulf Psalter	473
Igor REZNIKOFF: The Meaning of <i>Cantus Romanus</i> in the Carolingian Manuscripts	487
Arthur WESTWELL: The Carolingian construction of liturgical authenticity and authority and the Gelasian fragments of Kues created in the ‚Umkreis‘ of Charlemagne's Court School	499

Anhang

Handschriftenregister	527
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	541