

Die beiden letzten Teile sind ausgeglichen, klar und glatt durchgeführt. Die *regula veritatis* und der *ordo traditionis* mit der für die Gnosis bedeutsamen Terminologie und Thematik werden einer sehr ausführlichen Untersuchung unterzogen, die ihren Lesern die weitere Lektüre mancher Literatur erspart. Aber wer mit den gnostischen und irenäischen Kategorien unmittelbar vertraut ist, wird B. hier nur schwer folgen können, und zwar nicht, weil er etwa willkürlich oder oberflächlich verführe, sondern weil er von allzu allgemeinen „Motiven“ ausgeht, die an sich zwar schon ihr Recht haben, aber doch auf halbem Wege stehen bleiben. Ich weise noch einmal auf die Mängel der Analyse hin und zugleich, um ganz vollständig zu sein, darauf, daß die Arbeit B.s es nahelegt, auf manchen Ansatz aufmerksam zu machen, der noch heute von Autor zu Autor weitergegeben wird.

Dafür ein Beispiel: Über die natürliche Gotteserkenntnis bei Irenäus ist Vieles und auch Zutreffendes geschrieben worden. B. nimmt demgegenüber eine bedachte Haltung ein und schenkt sein Vertrauen den kritischen Beiträgen (S. 15 u. 174 f.). Doch hätte ihm eine vergleichende Analyse der Valentinianer und des Irenäus sowohl die Vielseitigkeit des Fragenkomplexes nach seiner orthodoxen wie heterodoxen Seite hin als auch bündige Lösungsmöglichkeiten aufzeigen können, wie sie hier und dort schon vorgeschlagen worden sind (vgl. Gregorianum 47, 1966, 441–471).

Man kann jedoch von niemandem verlangen, daß er alle Möglichkeiten ausschöpft. Das Büchlein von B. erfüllt seinen Zweck, indem es die Geistigkeit jener Auseinandersetzungen wachruft und kraftvoll in den Zusammenhang unserer derzeitigen Fragestellungen hineinstellt. Ich möchte aber meinen, daß er doch die philologische Gründlichkeit hintanstellt um des Gewinnes einer Gesamtschau dieser außerordentlich vielseitigen geistigen Kämpfe willen, die zwar als ausgeprägte Deutung höchst beachtenswert, auf der anderen Seite vielleicht aber doch auch wieder zu vereinfachend ist.

Rom

Antonio Orbe

## Mittelalter

Wolfram von den Steinen: *Homo caelestis*. Das Wort der Kunst im Mittelalter. I: Textband, 339 S., II: Bildband, 412 Abb., 8 Taf., Bern/München (Francke Verlag) 1965, geb. DM 120.– (I. u. II.).

Das Werk, das verspätet angezeigt wird, ist eine Schöpfung eigener Art, die sich der Einordnung in die üblichen Kategorien unseres wissenschaftlichen Betriebes ebenso entzieht, wie die Persönlichkeit des Verfassers († 20. XI. 1967) stets über ihnen stand. Dieser war „Historiker dem Fache nach“, wie er selbst sagt (S. 10), bekleidete in Basel eine Professur für mittellateinische Philologie, hier schreibt er über die Kunst des Mittelalters; aber das „Wort“, die Aussage der hier erörterten Kunstwerke, ist stets Rede von Gott und Mensch, und darum führt die Deutung mitten in die Theologie hinein. Vor dem Versuch, den „Kosmos des Mittelalters“ (so hieß das 1959 zuerst, 1967 in zweiter Auflage erschienene Werk des Verfassers) in seinem inneren Wesen zu begreifen, erweisen sich hergebrachte Schranken der „Fächer“ bald als eng und wirklichkeitsfern, und das gilt ganz besonders, wenn nun dieser Versuch aufs Neue von den Kunstwerken ausgehend unternommen wird.

Das heißt nun aber nicht, daß der Verfasser die Einzelwissenschaften leichtfertig beiseite schiebt oder gar mißachtet, wie es heute ja nicht selten geschieht. Von den Steinen hat einst in seinem großen Werk über Notker den Dichter (1948) das schwierige quellenkritische Fundament der Interpretation selbst gelegt und gezeigt, wie ernst er die redliche und saubere Arbeit des wissenschaftlichen Handwerks nimmt, auch wenn sie ihm Mittel und Weg, nicht Selbstzweck und Ziel ist. Hier erweisen vor allem die 120 Seiten der Tafelerläuterungen und der sorgfältigen Indices samt ausgewählter Bibliographie, daß die geistige Deutung die kunstgeschichtliche, stil-

kritische und ikonographische Detailforschung vorausgesetzt und der Verfasser sie kritisch zu werten weiß. Wo er es für nötig hält, bezieht er auch mit Knapp und klar begründetem Urteil Stellung – etwa in der Zuordnung der Stuckfiguren von Cividale zum späten 8. Jh. (S. 231, vgl. S. 237 f. zum Streit um die karolingische Großplastik). Aber sein Ziel ist ein anderes, er will auf das Wort der christlichen Kunst etwa vom 8. bis zum 13. Jahrhundert hören und dem Leser die Ohren für dies Wort öffnen.

In drei Kreisen umschreitet der Verfasser sein Feld. Der erste, „Begegnungen“ (S. 13–102, Tafeln 1–62), stellt dem Leser einige wenige ausgewählte Einzelwerke gegenüber; der zweite, „Homo caelestis – homo terrenus“ (S. 103–137, Tafeln 63–142), deutet „Stationen des Menschenbildes“: von dieser Mitte ist der Titel des Gesamtwerkes genommen; der dritte, „Sphären der Kunst“ (S. 139–206, Tafeln 143–298), wählt einzelne theologische Gedanken und ikonographische Themen aus, um ihre Gestaltung in der Kunst des Mittelalters an ausgewählten Beispielen zu erfassen.

Die „Begegnungen“ beginnen bei den Mosaiken von Monreale, die altchristlich-byzantinische Tradition ins hohe Mittelalter Italiens tragen. Die Hildesheimer Bernwardstür, in Aussage und Gestaltung ein Höhepunkt der ottonischen Kunst, von deren herber Tiefe sich der Verfasser besonders angezogen fühlt, führt den Leser auf den ersten Höhepunkt des Buches. Die hier noch verhaltenen Ansätze zur plastischen Form wachsen und wandeln sich in den folgenden Jahrhunderten, die uns an den Beispielen der romanischen Kirche von Saint-Savin (Poitou), der Kathedrale von Amiens, des Domes von Lucca und der Kanzel des Baptisteriums in Pisa gezeigt werden. Die Wechselwirkung zwischen Architektur und Plastik und der Stilwandel in beidem werden nun nicht nur nach ihren ästhetischen Voraussetzungen und Folgen befragt, sondern nach der Aussage über inneren Sinn und das Denken der gestaltenden Menschen belauscht.

Die „Begegnungen“ haben uns mit Werken konfrontiert, die – auch im Mittelalter – dem „Laien“ sichtbar und verstehbar waren und sein sollten. So vorbereitet gelangt man in den zweiten Kreis, für den die Buchmalerei, von den Iren und Angelsachsen über die Karolinger und – hier besonders betont – die Ottonen bis ins 12. und 13. Jahrhundert den Hauptstoff bildet, Werke also, die „nur wenigen zugänglich, dem Kult und also teils dem Bekenntnis vor Gott, teils der Andacht der Geistlichen dienen“ (S. 167). Paulinus von Nola hatte im frühen 5. Jh. dem Freund Sulpicius Severus auf dessen Bitte nach seinem Porträt erwidert: „Was für ein Bild begehrt du, daß ich schicke, des irdischen Menschen oder des himmlischen . . .?“ (S. 106 f.). Das nicht nur zufällige, sondern auch der Sünde verfallene irdische Erscheinungsbild des einzelnen schien ihm – und dann der gesamten frühmittelalterlichen Kunst – nicht der Darstellung würdig, zugleich hatten „die neuen Völker“ (S. 111 ff.) an der körperlosen Form des „Ornaments“ ihre eigene Ausdrucksweise. Die karolingische Zeit müht sich um das spätantike Vorbild und gewinnt neue Körperlichkeit des Bildes, die ottonische „greift nach dem Unmöglichen“ (S. 121), denn „nie hat sich der ‚himmlische Mensch‘ so weit von der Erfahrungswelt entfernt wie in diesen Miniaturen“ (S. 120), obwohl die Menschengestalt nicht, wie bei den Iren, aufgelöst wird, sondern gerade den Schwerpunkt gibt. Das 11. Jahrhundert wendet sich dann wieder dem Steinbild zu, und im 12. Jh. tritt jener „Geist der Humanisierung und der höfischen Kultur“ auf, der das Menschenbild neu vermenslicht, irdischer gestaltet, schließlich Freude und Leiden in den Mienen und Gebärden sprechen läßt und die Abstraktion des „himmlischen Menschen“ aufgibt und verliert. Mit Giotto (und Dante) sieht der Verf. den Kreis vollendet, den Beginn zu einem neuen Halbjahrtausend erreicht (S. 135, 244 f.).

Nur einige von den „Sphären der Kunst“ seien noch angeführt. Den „offenen Himmel“, dargestellt an den Wegen hinauf und herab in den Bamberger Cantica- und Jesaja-Codices, die Evangelistenbilder, Tauf- und Weihnachtsszenen faßt von den Steinen unter dem Begriff der „Theophania“ zusammen, der Offenbarung des Himmlischen zur Erde hinab; er erörtert die Themen des Kreuzes, der Monarchie

und schließlich die Tierwelt als Teil der Schöpfung und Zeichen des Überirdischen – und zu jedem dieser Themen und manchem andern finden wir eine Fülle von Bildern und konzentrierte Deutungen, die von einzelnen Beispielen ausgehen. Bei alledem geht es nicht darum, ikonographische oder ikonologische Fragen zu klären, sondern das „Wort“, die Aussage, schließlich die geistige und geistliche Welt derer zu begreifen, die sich in diesen Bildern ausdrückten. Dem Gegenüber und Miteinander von Schöpfer und Geschöpf, Erlöser und Erlösten, Gott und Natur, kurz dem, was er „Kosmos“ zu nennen liebt, jener Welt, die weiß, daß sie zwar nicht heil, aber doch geheilt, erlöst ist und die Kreatur mit ihr, gilt von den Steinens besondere Liebe, und so deutet er schon das Apsismosaik von San Apollinare in Classe als „kosmisches Kreuz“, so sind für ihn die Tiere – Lamm, Taube, Löwen, apokalyptische Untiere – nicht beliebige Metaphern oder „Allegorien“, sondern sinnvolle und lebendige Zeichen.

Der Verfasser weiß, daß er nicht alles sagen kann – und er will es auch nicht, und dies im doppelten Sinn. Zunächst ist nur ein kleiner Teil der Bilder ausführlich erörtert, viele nur knapp, viele gar nicht im Text erwähnt: der Leser soll (gestützt auf die Tafelerläuterungen S. 215–297) selbst weiter arbeiten, und die Bescheidung des Autors läßt das Buch zum Lesebuch, nicht zum Nachschlagewerk werden. Zum andern: mehrmals erinnert von den Steinen daran, daß das Mittelalter vom vielfältigen Sinn des Wortes wußte (S. 149, 195), und das gilt auch für das Bild: eine „richtige“ Deutung braucht nicht die einzige zu sein.

Auf rund 300 schwarz-weißen und 8 farbigen Tafeln bietet der Bildband 412 Abbildungen, deren zunächst verwirrende Fülle sich im Zusammenhang mit dem Text erschließt. Neben wohl Bekanntem trifft man auf wertvolle Überraschungen, und man ahnt, daß ein langes Leben des Wanderns und Schauens einen Schatz gesammelt hat, von dem hier eine tief durchdachte Auswahl vorgelegt wird. „Ich wollte eigentlich nur ein paar Bilder, die ich liebe, in einem Band vereinen“ – so hat der Verfasser wenige Wochen vor seinem Tode heiter-bescheiden den Anlaß für das Buch bezeichnet. Freilich wollte er wohl mehr: andere teilhaben lassen an der Kunst, indem er sagte, was er sah. Schwarz-weißen Bildern gibt er den Vorzug, sind sie doch vergleichbar „dem Klavierauszug einer Symphonie (entsagungsvoll, aber den musikalischen Sinn herausfordernd)“, Farbtafeln hingegen „einer durchgehend verstimmtten Orchesteraufführung“ (S. 300), und selbst die Originale der „ganz vom Golde lebenden, vom Pergament getragenen Werke“ ottonischer Buchmalerei „erschließen sich ganz wohl erst bei Kerzenlicht“ (S. 147).

Bilderbücher sind heute beliebt, will es doch scheinen, daß Schauen leichter sei als Lesen. Von den Steinen stellt seinem Werk Goethes Xenion voran:

„Was ist das schwerste von allem? Was dir das leichteste dünket:

Mit den Augen zu sehn, was vor den Augen dir liegt“.

Wer das Buch wieder und wieder zur Hand nimmt, wird das „schwerste“ leichter bewältigen; auch wenn er als Historiker oder Theologe meinte, es schon zu „können“; ihm werden die Augen weiter geöffnet, und er wird mehr sehen als zuvor. Und er wird Wolfram von den Steinen für sein letztes großes Werk danken.

Heidelberg

Peter Classen

Handbuch der bayerischen Geschichte, herausgegeben von Max Spindler. Erster Band: Das Alte Bayern. Das Stammesherkzogtum bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts. (500–1200). München (C. H. Beck) 1967. XXXIV, 629 S., geb. DM 82.–.

Wenn man die deutschen Stämme betrachtet, die im 9./10. Jahrhundert in den sich allmählich bildenden Verband eines deutschen Staates getreten sind, so hat keiner von ihnen eine durchlaufende Geschichte – als politischer Organismus – von der Zeit der Völkerwanderung bis in unsere Tage, während Bayern vom frühen 6. Jahrhundert bis heute ein lebensfähiger politischer Organismus ist. Kein anderer deutscher Stamm hat seine Staatlichkeit, wenn auch erheblichen Wandlungen unterworfen, über einen so langen Zeitraum bewahrt. Es scheint das Geheimnis der staat-