

Der Grabstein des Vicarius Hlodericus

von Victor H. Elbern

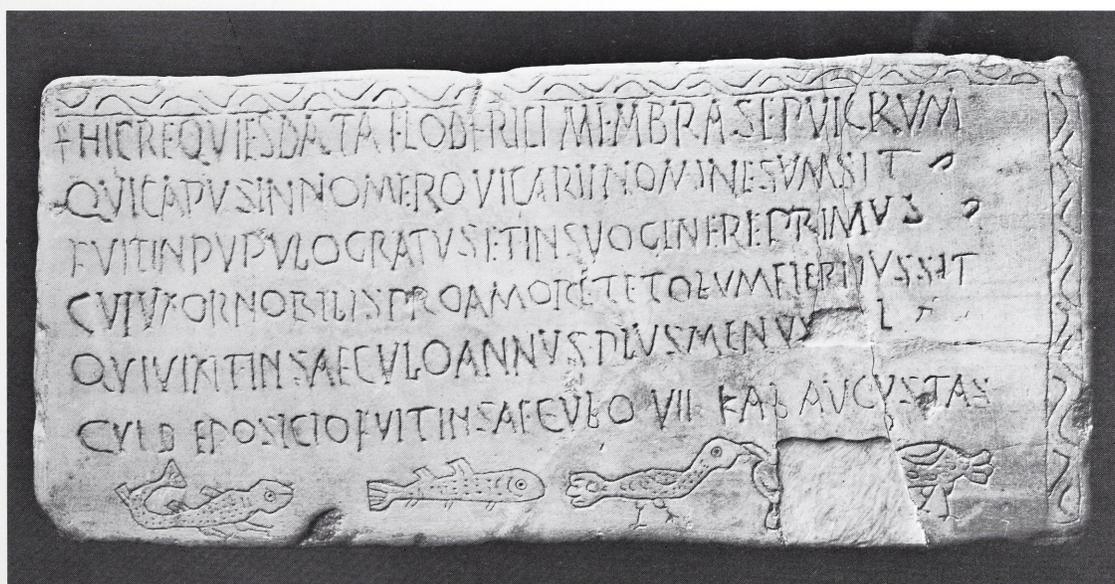
Im Rheinischen Landesmuseum zu Trier befindet sich ein kleiner Grabstein aus grauweißem Marmor, der in seiner Inschrift den Namen eines HLODERICUS trägt (Abb. 1). Es handelt sich um eine ziemlich kleine Platte von 22 cm Höhe, 49 cm Breite und 4 cm Stärke. Fundort war die Kirche Sankt Maximin in Trier¹. Zu Recht hat das bescheidene Stück verschiedentlich Aufmerksamkeit gefunden, denn die Inschrift in sechs Hexametern, die in nicht gerade untadeligem Latein abgefaßt ist, nennt jenen Hlodericus als einen Mann, der »eine führende Stellung unter den Menschen einnahm, mit dem Titel eines Vicarius«. Die offensichtlich adelstolze Gattin hat dem Verstorbenen diesen Gedenkstein gesetzt². Als Datierung wird das 6. Jahrhundert angegeben und mit den Besonderheiten des Schriftdukus und der Ornamentik begründet³.

Über eine mehr oder weniger kommentarlose Abbildung des Steines ist bisher nur K. Böhner hinausgegangen. Er hat die Inschrift vor allem als ein aufschlußreiches Zeugnis für die Grabbräuche der

fränkisch-merowingischen Oberschicht hervorgehoben und für die Exklusivität ihrer sozialen Stellung⁴. Neben der Inschrift hat der sie begleitende Dekor weniger Beachtung gefunden, als er verdiente. Am oberen Rande und am rechten Seitenstreifen findet sich ein schlichtes Wellenband eingeritzt, dessen Verlauf allerdings nicht fortlaufend, sondern intermittierend gezeichnet ist. Randleisten ähnlicher Art und technischer Ausführung finden sich auf verschiedenen Denkmälern des moselländischen und rheinischen Umkreises merowingischer Zeit, dort wie hier auf christlichen Grabsteinen und somit gewiß als vegetabile Andeutung der Paradieseshoffnung, von der vielfach auch die Grabinschriften selber beseelt sind⁵. Ein entsprechendes Wellenband fehlt auf dem linken Randstreifen ebenso wie auch unter der Inschrift. Der dort verbleibende Raum ist vielmehr dazu benutzt worden, um einige Tierwesen in friesartiger Anordnung wiederzugeben, von rechts beginnend zwei gegenständige Vögel, von denen einer nur fragmentarisch erhalten ist, dann ein Fisch und abschließend ein vierfüßiges Wesen mit

Abb. 1

Fränkischer Grabstein des Hlodericus Trier, Rheinisches Landesmuseum



dem Kopf eines Reptils, mit gekrümmtem Fischschwanz und einem flossenartigen Gebilde auf dem Rücken. K. Böhner hat dieses Tier als Krokodil angesprochen und darin ägyptische Einflüsse auf das christliche Trier bestätigt gefunden, die er schon früher an einer Darstellung vom Typus des »Nil-schlüssels« auf der Stele von Faha, ebenfalls im Rheinischen Landesmuseum, erkannt hatte⁶. Die archäologische und ikonographische Evidenz zum Motiv des Krokodils ist freilich nicht sehr tragfähig. Wenn sie auch über das von K. Böhner herangezogene Material nicht unwesentlich hinausgeht, so bleibt doch gerade für das frühe Mittelalter kaum ein Nachweis übrig. So fragt es sich, ob dieses Tier zutreffend als Krokodil angesprochen werden kann, oder ob ihm eine andere Bedeutung eher zukommt⁷. Jedenfalls dürfte der Hinweis auf Ägypten, der hier gesehen worden ist, zunächst dahingestellt bleiben.

Eher sollte wohl versucht werden, von den gereihten Tieren auf der Hlodericus-Platte diejenigen näher zu verstehen, die sich einem eindeutigeren Verständnis auf einem christlichen Grabstein anbieten. Man könnte da zunächst den Fisch hervorheben, über dessen Rolle als christliches Symbol kaum ein Wort zu verlieren ist. Von den frühesten Zeiten des Christentums an als zunächst kryptisches christologisches Zeichen vorwiegend in sepulkralem Zusammenhang vertraut, wird er daneben auch als kultisch-eucharistisches Symbol verwendet. Seit dem hohen Mittelalter tritt der Fisch als Symbol stark zurück, aber noch im frühen Mittelalter begegnet er wiederholt im Zusammenhang der Kreuzdarstellung, beispielsweise in der Beinschnitzerei des gekreuzigten Christus am bekannten fränkischen Reliquienkasten der Propsteikirche in Essen-Werden (Abb. 2), worauf noch zurückzukommen sein wird⁸. Ein solcher bildlicher Zu-



Abb. 2
Kreuzigung Christi
vom fränkischen
Reliquienkasten
(Rekonstruktion)
Essen-Werden,
Schatz der Propsteikirche

sammenhang fehlt freilich für die Tierbilder auf dem Stein des Hlodericus. Dennoch läßt sich ein Anhaltspunkt für eine übergeordnete Bildintention finden, und zwar gerade in der nur fragmentarisch erhaltenen Darstellung der beiden gegenständigen Vögel in der rechten Hälfte des Steines.

Es sind Tiere von ziemlich verzerrter Bildung, der Vogel ganz rechts eher gedrunken, der andere gestreckt, am ehesten einem Pfau zu vergleichen. Einer solchen Interpretation dürfte auch der dreifach gefiederte, buschige Schwanz entsprechen. Ein weiteres Bildelement kommt hinzu. Wie schon K. Böhner bemerkt hat, wenden die beiden Vögel sich einem Gegenstand zu, in dem er den Lebensbaum erkennen möchte, – ein bildlicher Topos, der als paradiesisches Lebenssymbol der frühchristlichen und frühmittelalterlichen Kunst vertraut ist, und dem sich die beiden anderen Tiere in einer allgemeinen symbolischen Intention oft zuordnen lassen⁹.

Damit könnte unser Verständnis der Tierbilder am Hlodericus-Stein sich zufrieden geben, wenn nicht der als »Lebensbaum« angesprochene Gegenstand zwischen den beiden Vögeln bzw. Pfauen Anlaß böte, noch einmal genauer zuzuschauen. In der Tat ist ein pflanzliches Gebilde hier nicht mit Sicherheit zu erkennen. Es läßt sich vielmehr feststellen, daß eine über schmalem, offenbar gerundetem Fuß sich vorwölbende Form sich weiter oben noch einmal verengt und erneut vorspringt. Will man den Umriß an der anderen Seite entsprechend ausführen, dann kann daraus nur ein krug- bzw. vasenartiges Gefäß hervorgehen, dem die beiden Vögel sich zuwenden.

In der früheren christlichen Ikonographie ist das Motiv der eine Vase bzw. Brunnenschale flankierenden Tiere – Vögel (Tauben, Pfauen) oder Hirsche – weit verbreitet, im übrigen auch hinsichtlich der symbolischen Aussage eindeutig gesichert. Sie bezieht sich auf die Paradieseshoffnung, die dem Christen in Taufe und Eucharistie, den Ur-sakramenten, vermittelt wird¹⁰. In anderem Zusammenhang ist gezeigt worden, daß solche Darstellungen dementsprechend mit Vorliebe im Bilderschatz des christlichen Taufhauses und ferner an Sarkophagen begegnen, dort als Träger der Auferstehungshoffnung. Die Gedanken an Tod, Lebensbrunnen, Auferstehung und Paradies erscheinen dem Christen als geschwisterlich verwandt, weil sie letzten Endes ihren Ausgang nehmen aus der gläubigen Hoffnung auf die Erlösung aus Christi Blut als dem neuen »fons vitae« des wahren Paradieses, dem Quell der Unsterblichkeit, aus dem das »Pharmakon athanasias« geschöpft wird¹¹.

Es ist wichtig festzuhalten, daß der hier angesprochene bildliche Topos der vorkarolingischen Kunst nördlich der Alpen durchaus vertraut gewesen ist. So begegnet die von gegenständigen Tieren flankierte Vase, gleichsam auf ein heraldisches Muster reduziert, auf einer umfangreichen Gruppe von Gürtelschnallen des (6.–)7. Jahrhunderts¹². Wie sehr man das Motiv im frühmittelalterlichen Abendlande, gerade an Rhein und Mosel, als bekannt voraussetzen darf, geht nicht zuletzt aus den zahlreichen Denkmälern in diesem geographischen Bereich hervor, die das Grundmotiv der Vögel am Kantharus, ebenso wie die den Lebensbaum, die



Abb. 3
Fränkischer Grabstein
aus Leutesdorf (Teil)
Bonn,
Rheinisches Landesmuseum

Traube oder das Christogramm flankierenden Vögel aufweisen¹³. Neben den Trierer Beispielen sei noch besonders auf eine Platte im Rheinischen Landesmuseum in Bonn hingewiesen, die aus Leutesdorf Kr. Neuwied stammt, und an deren oben abschließender Zierleiste das Motiv der von zwei Vierfüßlern flankierten Schale, eines schön geriefelten Bechers, erscheint (Abb. 3)¹⁴.

So häufig somit die Bildformel des von Vögeln begleiteten Bechers oder Kantharos bzw. Brunnens im vorkarolingischen Frühmittelalter des rheinisch-moselländischen Kulturkreises angetroffen

werden kann, – zusammen mit anderen Tiermotiven scheint sie ungewöhnlich.

Blickt man allerdings zu anderen geographischen Bereichen hinüber, dann erscheinen auch solche Verbindungen nicht unbekannt. An erster Stelle sei hier die Schauseite eines am ehesten kurz vor bzw. um 800 zu datierenden Bursenreliquiars aus der Pfarrkirche von Muotathal (Kanton Schwyz, Schweiz) angeführt (Abb. 4)¹⁵. Das winzige Kästchen besteht aus vergoldetem Kupferblech auf hölzernem Kern. Die getriebene Darstellung zeigt in einem unteren, eigens gerahmten Felde eine stili-

Abb. 4
Karolingisches Bursenreliquiar, Vorderansicht. Muotathal (Schwyz), Pfarrkirche



sierte Brunnenschale, aus der ein Kreuz aufsteigt. Zwei Vierfüßler, wohl als Hirsche anzusprechen, flankieren mit aufgerissenen Mäulern und herabhängenden Zungen diesen Brunnen, um sich an ihm zu erquicken, nach Psalm 41(42),1-2: »Wie der Hirsch nach frischer Wasserquelle ...«. Die Dachschräge des Reliquiars trägt ein Kreuzchen, dessen Mitte – ursprünglich wohl durch Gemme, Edelstein oder Glaseinlage bezeichnet – jetzt leer ist. Den oberen Arm dieses Kreuzchens flankieren zwei Vögel – Tauben? –, dem unteren wenden sich zwei Fische zu. In welcher Weise diese Bildelemente zu einer geschlossenen Bildaussage zusammenschließen, ist andernorts gezeigt worden¹⁶. Bei gleicher Gelegenheit konnte die Disposition von Vögeln, Fischen und Vierfüßlern um das Kreuz bzw. den Brunnen in den größeren ikonographischen Kontext der »tria genera animantium« nach dem Buche Genesis, Kap. 1, 20–28,

gestellt werden: – als das auf eine knappe Formel gebrachte Bild der Neuschöpfung der Welt im Sinne der »recapitulatio« bzw. »reconciliatio«, die vom Kreuze als dem Lebensbaum ausgeht, und um den sich die drei Tiergattungen als Vertreter der belebten Schöpfung gruppieren¹⁷. Daß dieser ikonographische Vorwurf eine wichtige Rolle im frühen Mittelalter gespielt hat, läßt sich anhand von mehreren inzwischen nachgewiesenen, untereinander variierenden Gestaltungen nachdrücklich aufzeigen.

In der damit angesprochenen Denkmälergruppe fortschreitend, gelangt man wie selbstverständlich auch wieder in den geographischen Umkreis von Mosel und Rhein zurück, von wo unsere Überlegungen zur Klärung der symbolischen Aussage des Hlodericus-Steins in Trier ausgingen. Die Bildformel der um das Kreuz versammelten »tria

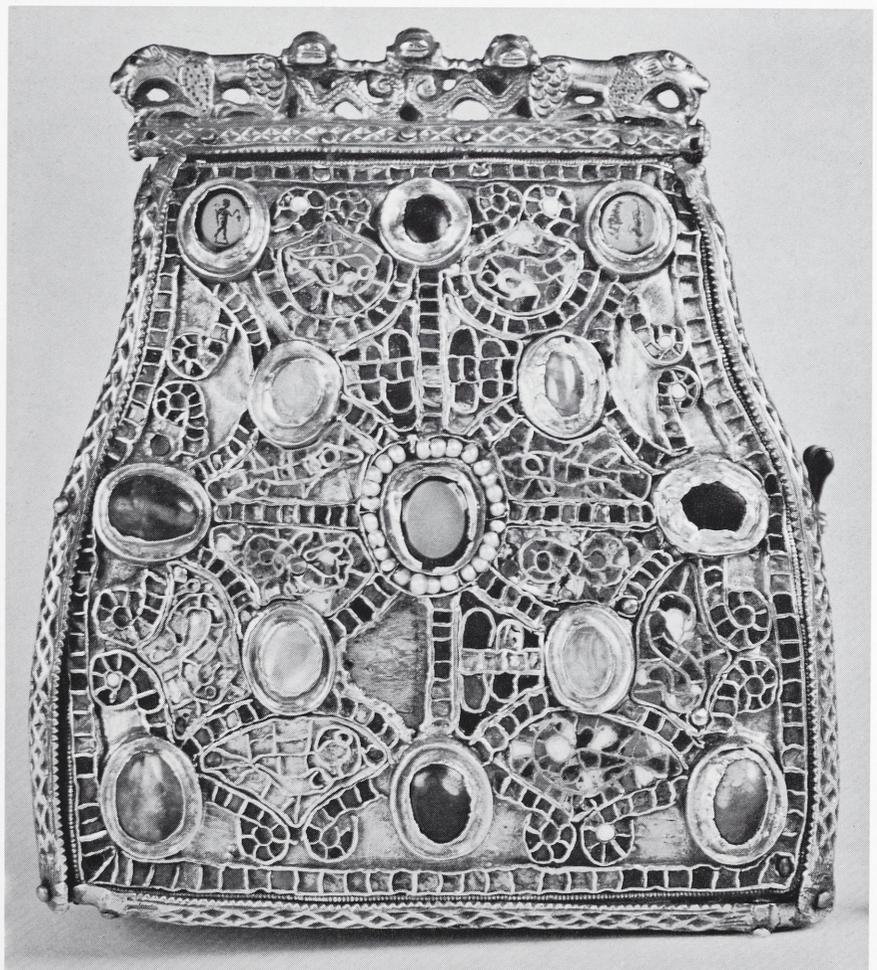


Abb. 5
 Engerer Bursenreliquiar,
 Schauseite
 Berlin, Kunstgewerbemuseum,
 Staatl. Museen Preuß.
 Kulturbesitz

genera animantium« kehrt beispielsweise am sog. fränkischen Reliquienkasten in der Propsteikirche zu Essen-Werden wieder, mit zahlreichen, ursprünglich wohl zwölf Vierfüßlern ausgestattet, sowie mit vier Fischen, die Arme und Hüften des Gekreuzigten begleiten, und schließlich mit zwei Vögeln zu Häupten Christi (Abb. 2)¹⁸. Bemerkenswerterweise ist der Bildtypus hier durch Zufügung der Figur des gekreuzigten Christus formal und inhaltlich bereichert und vertieft, eine ikonographische Pointierung, die m. W. sonst in entsprechendem Zusammenhang nicht wiederkehrt. Immerhin darf man neben die Kreuzgruppe am Werdenener Kasten diejenige von der Schauseite der Engerer Burse stellen, wo in gut vergleichbarer Weise zwei Fische in Goldmail die waagerechten Kreuzarme begleiten. Auch hier flankieren zwei Vögel den oberen Kreuzarm (Abb. 5)¹⁹. Allerdings ist die dritte Tiergattung der Vierfüßler ziemlich undeutlich wiedergegeben, eher könnte man von reptilienartigen Wesen mit Extremitäten sprechen, ähnlich übrigens, wie dies bei entsprechenden Tierdarstellungen auf dem zeitlich und stilgeschichtlich nahestehenden, sog. älteren Lindauer Buchdeckel der Fall ist. Dort sind die »tria genera animantium« in heraldischen Gegenüberstellungen auf der Umrandung des Kreuzfeldes wiedergegeben²⁰.

In deutlicher lesbarem ikonographischen Kontext sind die gleichen drei Tiergattungen um die Kreuzform auf der »placa franca« von der »Caja de las Agatas« im Schatz der Cámara Santa zu Oviedo

angeordnet (Abb. 6). Hier sind vier reptilienartige Fischwesen um das Zentrum des Feldes gruppiert, weiter nach außen schließen sich vier deutlich mit Extremitäten versehene Vierfüßler an, die mit ihrer reptilienartigen Grundform wieder an das »Krokodil« bzw. vierfüßige Reptil des Hlodericus-Steines erinnern. In den Ecken des rechteckigen Feldes der »placa«, mit der seltsamen, bogig geführten äußeren Begrenzung, sitzt je eine Konfiguration von zwei Vögeln, die einen Lebensbaum flankieren²¹. Von hier aus darf man unmittelbar zurückverweisen auf das, was weiter oben von dem tautologischen Nebeneinander bzw. der Durchdringung sakraler Bildvokabeln wie Kreuz, Christogramm, Lebensbaum, Vase und Kantharus mit flankierenden Vögeln bemerkt worden ist.

Weitere künstlerische Gestaltungen des gleichen Grundmotivs der »tria genera animantium« dürfen an dieser Stelle füglich beiseite bleiben, nicht nur die von O. K. Werckmeister bearbeiteten Beispiele im insularen Bereich, sondern auch die spätkarolingische entsprechende Darstellung im Zentrum der »Cruz de la Victoria«, ebenfalls in der »Cámara Santa« von Oviedo, weil damit Kulturraum und Entstehungszeit des Hlodericus-Steines wesentlich überschritten sind²². Doch kann mit Gewinn noch auf ein Beispiel aus Oberitalien hingewiesen werden, ein »Reliquiario di Sta. Maria Vergine« im Domschatz von Vercelli²³. Eine genauere Untersuchung dieser wichtigen Cimelie steht noch aus.

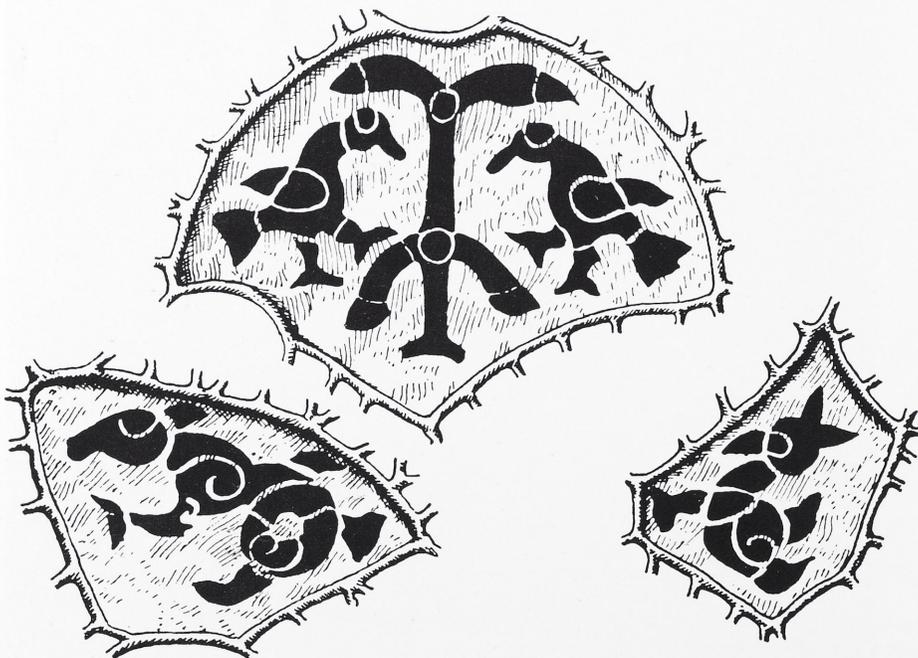


Abb. 6
Tiermotive von der
Caja de las Agatas
(Nachzeichnung)
Oviedo, Cámara Santa

Soviel kann einstweilen gesagt werden, daß im oberen Giebfeld des Reliquiars das Kreuz als Lebensbaum von zwei gegenständigen Tieren – Vierfüßlern! – flankiert ist, während in dem stark verdrückten Relief des Hauptfeldes wenigstens ein Fisch mit ziemlicher Sicherheit erkannt werden kann. Es darf die Vermutung gewagt werden, daß die Konfiguration auf dem Vercelleser Reliquiar dem bildlichen Topos mit den »tria genera animantium« zumindest sehr nahe kommt.

Die Möglichkeit, diese ikonographische Besonderheit auch in Oberitalien nachzuweisen, darf kaum verwundern, denn offensichtlich sind entsprechende Bildvorstellungen dort, und sogar schon in früherer Zeit, bekannt gewesen. In solchem Zusammenhang sei hingewiesen auf den Ambo des Bischofs Agnellus in der Kathedrale von Ravenna und seine wenig spätere Wiederholung, die sich jetzt im dortigen Museo Arcivescovile befindet (Abb. 7)²⁴. Hier treten dem Beschauer in waagerechten Reihen



Abb. 7
Marmorambo
Ravenna, Museo
Arcivescovile



Abb. 8
*»Herrin der Tiere«, griechische Vasenmalerei
 (Nachzeichnung)
 Athen, Nationalmuseum (Nach G. László)*

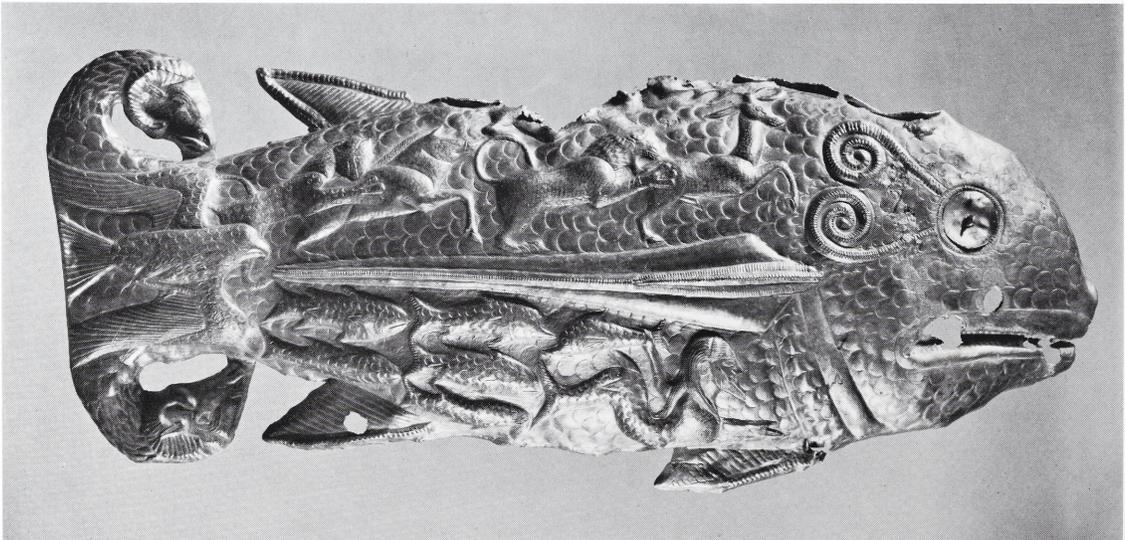
angeordnet Gruppen von Vierfüßlern – Hirsche und Lämmer –, Vögel – Pfauen, Tauben, Enten – und Fische entgegen. Die beiden genannten Denkmäler gehören ins spätere 6. Jahrhundert (557–570 bzw. 596–597), das letztere Beispiel weist neben den Tierbildern noch zwei Oranten in den oberen Ecken auf. Ob freilich damit ein Verständnis im Sinne der oben erläuterten Ikonographie der »tria genera animantium« und somit der »recapitulatio« gemeint bzw. suggeriert sein soll, oder ob diese Intention der Darstellung wenigstens ursprünglich zugrunde liegt, muß dahingestellt bleiben.

Denn das kann hervorgehoben werden, – und es ist auch andernorts schon angedeutet worden, daß jene Darstellung der drei grundlegenden Gattungen der Tierwelt in den religiös-mythischen Vorstellungen wie auch in der Kunst schon der vorchristlichen Zeit begegnen, im wesentlichen unter dem

Thema des »Herrn« bzw. der »Herrin der Tiere (Abb. 8)²⁵. In der jüngeren Literatur ist kürzlich schon einmal die Linie der Bildentwicklung von da aus weitergeführt worden bis zu dem von den »tria genera« der Tiere umgebenen Christus am Werdener fränkischen Reliquienkasten²⁶. Als ein für unseren Zusammenhang besonders aufschlußreiches Beispiel mag hier der aus dem skythischen Umkreis stammende berühmte »Fisch von Vetersfelde« angeführt werden (Abb. 9)²⁷. In seine Gesamtgestalt sind kleinere Darstellungen von Vierfüßlern, Vögeln und Fischen eingebracht, teilweise in gereihter Darstellung, wie sie uns ähnlich am Grabstein des Hlodericus entgegen getreten sind. Obwohl an einen irgendwie gearteten direkten Zusammenhang natürlich nicht zu denken ist, darf doch eine grundsätzliche Übereinstimmung in der Orientierung an dem zugrundeliegenden Mythos festgehalten werden, wobei gewisse verbindende, zur germanischen Kulturwelt hinüberweisende Figurationen aufgezeigt werden können²⁸.

Damit ist der archäologische bzw. kunsthistorische Umkreis, der zur Erhellung der scheinbar unverbundlichen Tierfiguren auf dem Trierer Grabstein dienen kann, im wesentlichen abgeschritten. In dem dort wiedergegebenen, künstlerisch anspruchslosen Tierfries dürfte somit, wie oben dargestellt, das theologisch weit ausgreifende Bild von der Neuschöpfung der Welt aus der Gnade Christi, im Bilde der »tria genera animantium«, eine andere Verwirklichung gefunden haben: – in der Zu-

Abb. 9
Sog. Fisch von Vetersfelde Berlin, Antikenabteilung, St. Museen Preuß. Kulturbesitz



sammenschau des Symbols der Vögel bzw. Pfauen am Brunnen mit Fisch und Vierfüßler, das Ganze getragen von der Auferstehungshoffnung, die den christlichen Grabstein und seine Inschrift letztlich beseelt. Faßt man die – zum Teil zitierten – Vergleichsdenkmäler im Hinblick auf ihre Entstehungszeit noch einmal ins Auge, dann müßte die Hlodericusplatte als das älteste Beispiel unter ihnen erscheinen, wenn man an der gewöhnlich gegebenen Datierung ins 6. Jahrhundert festhält. Ob diese zeitliche Festlegung notwendig ist, und inwieweit eine Toleranz erlaubt ist, die ins 7. Jahrhundert reicht, kann hier nicht verbindlich beurteilt werden. Der verderbte Schriftduktus und das arg reduzierte Wellenband der Umrandung scheinen nicht unbedingt noch ins 6. Jahrhundert zu weisen, – man vergleiche fränkische Grabsteine im Bonner und Mainzer Museum, die ähnliche Ornamentbänder zeigen, von der Forschung aber ins 7.(-8.) Jahrhundert gesetzt worden sind²⁹. In eine nicht mehr frühmerowingische Zeit dürften aber auch die Tiertypen weisen, und zwar nicht nur vom Ikonographischen her, sondern auch vom Formalen aus. Man vergleiche beispielsweise den Fisch mit demjenigen am Werdener Kasten (Abb. 2) oder an der Engerer Burse, und das Reptil mit demjenigen auf der »placa franca« von Oviedo (Abb. 6). Mehr als der Hinweis, daß eine Frühdatierung nicht zwingend gegeben scheint, kann hier jedoch kaum gegeben werden.

Selbst wenn die Umsetzung des Hlodericus-Steines in ein jüngeres Jahrhundert plausibel scheint, bleibt der bescheidenen Platte ein besonderer Rang als eines der frühesten Werke mit der Darstellung der »tria genera animantium« erhalten. Vorerst jedenfalls erscheint sie im nordalpinen Bereich als der Erstling dieses gedankentiefen ikonographischen Topos, dessen Bedeutung angesichts der nachgewiesenen Verbreitung von Italien bis Northumbrien bzw. Irland, vom Rhein-Mosel-Gebiet bis nach Spanien nicht mehr übersehen werden kann.

Das Fehlen des Kreuzmotivs, das an diesem Grabstein als einzigartig auffallen muß, beeinträchtigt nicht die volle Stringenz seiner ikonographischen Aussage. Erst im Zusammenspiel der Darstellung der symbolischen Tierwesen mit der Grabinschrift und der in ihr implizierten Auferstehungshoffnung wird der volle Sinn des Bildes im Sinne des »Pharmakon athanasias« sichtbar. Gerade im Gedanken an die Auferstehung des Fleisches hat der Apostel Paulus sich des Bildes der »tria genera animantium« erinnert³⁰. Für den kleinen Hlodericus-Stein im Trierer Landesmuseum kann von da her ein neues, vertieftes Verständnis gewonnen werden.

Nachtrag

Eine derartige Interpretation des Hlodericussteines läßt sich – trotz seiner bemerkten ikonographischen Besonderheiten – von einem anderen Denkmal her rechtfertigen, das in solchem Zusammenhang bisher nicht behandelt worden ist. Seine offensichtliche Zugehörigkeit zu den weiter oben besprochenen, im Sinne der »recapitulatio« verstandenen Bildern der »tria genera animantium« ist mir erst während der Drucklegung dieses Beitrages aufgegangen. Anlaß dazu gab ein Aufsatz von Hajo Vierck zum Problem einer christlich-kultischen Verwendung der frühmittelalterlichen Hanging Bowls aus dem insularen Kunstkreis³¹. Eines der bedeutendsten, bilderreichsten und in seiner Aussage kennzeichnendsten unter den dort besprochenen Stücken ist das bekannte Hängebecken von Lullingstone (Kent), das im Britischen Museum aufbewahrt wird und wegen seiner Appliken in rotem Email auch vom Technischen her oft Aufmerksamkeit gefunden hat (Abb. 10)³². Die bildliche Ausstattung, die hier allein interessiert, besteht aus Tierdarstellungen, die offensichtlich sorgfältig komponiert und in vierfacher Wiederholung auf die äußere Wandung des Gefäßes aufgelegt sind. Für jedes dieser Bilder, die freilich nicht lückenlos erhalten sind, lassen sich zwei Hirsche feststellen, zwischen ihnen ein Fisch, der auf einem gemusterten Emailstreifen wie auf einem Postament auf sitzt, und darüber ein Vogel von gedrungener Bildung, der zu picken scheint (Abb. 11). Die beiden Hirsche wenden sich vorwiegend nach rechts, wie auch der Fisch, doch findet sich auch der Typus der den Fisch flankierenden Tiere. Schließlich wird die Tiergruppe oben von zwei gegenständigen Vögeln über einer wiederum emaillierten, streifenartigen Basis abgeschlossen. Die Tatsache, daß die einzelnen Bildgruppen durch kräftige Doppelaxtmotive voneinander getrennt werden, macht zugleich ihre ikonographische Zusammengehörigkeit deutlich.

H. Vierck hat den vierfach wiederholten Bildtypus insbesondere in Verbindung gebracht mit einer Bronzeschale aus dem Funde von Sutton Hoo, die ebenfalls im Britischen Museum gezeigt wird, und in deren Mitte ein 3,8 cm langes Fischlein über ca. 4 cm hohem Sockel drehbar angebracht ist³³. Aus den verschiedenen, zu diesem bildlichen Kontext beigebrachten Vergleichsmaterialien dürfte der christliche Charakter beider Schalen eindeutig hergehen. Darüber hinaus läßt sich aus ihrer ikono-

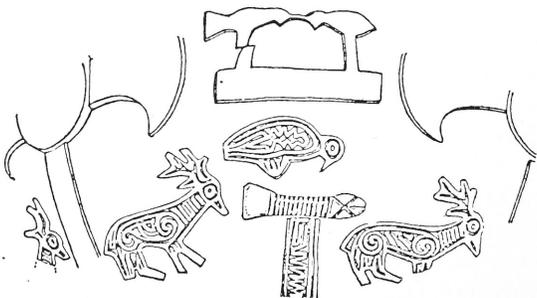


Abb. 10
Hängebecken von Lullingstone London, Britisches Museum

graphischen Übereinstimmung in einem so wesentlichen Bildelement, schon von H. Vierck um weitere Vergleichsstücke wenigstens andeutungsweise bereichert und durch sie bekräftigt, ein verbreitetes Wissen um Bildgut dieser Art und das ihm zugrundeliegende theologisch-liturgische Gedankengut erschließen, das sich – wie von Vierck zutreffend hervorgehoben – insbesondere auf die Taufe bezieht³⁴. In symbolischem Bezug darauf kann, über den zitierten Aufsatz hinausgehend, gewiß auch die betonte achtfache Wiedergabe des Hirsches bzw. die vierfache Wiederholung des

gesamten Bildes verstanden werden³⁵. Daraus läßt sich wiederum eine Bestätigung entnehmen für das Verständnis der Hängebecken von Sutton Hoo und Lullingstone durch H. Vierck, der sie als Geräte zur Verwendung bei der Taufe, oder aber als Weihwasserbecken angesprochen hat³⁶. Die auf eine solche Verwendung weisende äußere Form der Becken darf, über die bildliche Ausstattung hinaus, als individualisierendes Kennzeichen aufgefaßt werden.

Abb. 11
Typ des Bildes am Hängebecken von Lullingstone
London, Britisches Museum (nach H. Vierck)



Denn es kann nicht übersehen werden, daß die Bedeutung der fraglichen Bildelemente und zahlen-symbolischen Bezüge sich nicht im Hinblick auf die Taufe erschöpfen. Sie begegnen vielmehr auch im Umkreis der allgemeinen christlichen Jenseits- bzw. Paradiessymbolik, und nicht zuletzt in vielfältiger Gestalt als Hinweis auf die Eucharistie³⁷. Daher wird man sich für das Verständnis des ganzen Bildes am Hängebecken von Lullingstone, bestehend aus Fisch, Hirschen und Vogel bzw. Vögeln, nicht zufrieden geben dürfen mit dem Hinweis auf den Ichthys im (Tauf-)Wasser und mit der Interpretation der Hirsche nach Psalm 42,1. Dies um so mehr, als eine Deutung des pickenden Vogels über dem Fisch als Verkörperung der »zur Taufe unverzichtbaren Herabkunft des Geistes«

(Vierck) nicht plausibel gemacht werden kann. Es trifft in frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit immer wieder zu, daß mehrere Symbole zu komplexeren Bildern verbunden werden³⁸. Wo aber solchen Gestaltungen über die Bedeutung ihrer einzelnen Elemente hinaus auch ein individualisierbarer übergeordneter Sinn zuerkannt werden kann, sollte dieser in entsprechendem Maße berücksichtigt werden. Dies scheint im Falle des Lullingstone-Bowl möglich und sinnvoll, für das bildhaft geordnete Auftreten von Fisch, Vögeln und Vierfüßlern. Aus einer immer länger werdenden Reihe von Beispielen, denen weiter oben erst der Grabstein des Hlodericus im Trierer Landesmuseum hinzugefügt werden konnte, drängt sich die Interpretation dieses Bildtypus im Sinne der »tria genera animantium« auch für das Londoner Hängebecken fast zwingend auf. Dafür spricht einmal die Häufigkeit seines Erscheinens innerhalb der frühmittelalterlichen Kunst, – im vorkarolingischen wie karolingischen Italien und Gallien, am Rhein, in Spanien und vor allem im insularen Bereich³⁹. Hinzu kommt vor allem auch die wiederholt festgestellte Möglichkeit einer individualisierenden Abwandlung des Grundtypus. So ließ sich am Beispiel des weiter oben bereits zitierten kleinen Reliquiars von Muotathal (Kt. Schwyz) (Abb. 4) zeigen, daß das Motiv der beiden Hirsche am Wasserbecken, durch besondere Umrandung als eigener Bildteil hervorgehoben, dennoch seinen vollen Sinn erst in der zusammenschauenden Verbindung mit den Vögeln und Fischen erhält, die das Kreuz darüber unmittelbar umgeben, d. h. im Sinne der »tria genera animantium«. Der Burse von Muotathal verleihen die unfigürlichen Symbole auf Schmalseiten und Rückwand darüber hinaus einen eucharistischen Charakter, der vermutlich auch für eine entsprechende praktische Verwendung des kleinen Gerätes spricht⁴⁰. In ähnlicher

Weise möchte man nun auch das Hängebecken von Lullingstone verstehen: sein bildlicher Schmuck ist in vollem Ausmaß nur von dem ikonographischen Topos der »tria genera« bzw. der »recapitulatio« aus zu verstehen. Gleichzeitig aber sind in der Betonung des zentralen, anscheinend auch noch durch ein kleines Diagonalkreuz ausgezeichneten Fisches sowie durch die Form des Gefäßes individualisierende Merkmale gegeben, die eindeutig auf die Taufe bzw. Tauf- und Weihwasser weisen. Darin behält H. Vierck zweifellos recht.

Nur am Rande mag noch bemerkt werden, daß das für den Hlodericus-Stein in Trier als Besonderheit hervorgehobene Fehlen des zentralen Kreuzes als des bindenden Bezugs auch am Hängebecken von Lullingstone wiederkehrt, – wobei dort freilich die vierfache, kreuzförmige Anordnung des gleichen Bildes nicht zu übersehen ist⁴¹. Abschließend sei hervorgehoben, daß in charakteristischer Weise immer wieder gleiche Grundtypen frühchristlicher und frühmittelalterlicher Bildkunst in verschiedenster Verwendung und auf höchst unterschiedlichen Trägern begegnen. A. Grabar hat einmal zutreffend darauf hingewiesen, daß von der Ikonographie her keine grundsätzliche Schwierigkeit gegeben ist, das gleiche Bild in der Apsis eines Gotteshauses oder auf einem Gerät des christlichen Kultes anzubringen⁴². Man findet eine schöne Bestätigung für diese Multivalenz christlicher Bildtypen der Frühzeit an den hier besprochenen Beispielen des ikonographischen Topos der »tria genera animantium« als Bild der »neuen Schöpfung«: begegnet er doch an Kreuzen, Buchdeckeln und in Miniaturen, auf Reliquiaren und anderen liturgischen Geräten, und schließlich auf steinernen Denkmälern, wie dies aus unserer Interpretation des bescheidenen Hlodericus-Steines im Trierer Landesmuseum hervorgeht.

ANMERKUNGEN

¹ E. Gose, Katalog der frühchristlichen Inschriften in Trier. Berlin 1958, Nr. 440. – K. Böhner, Die fränkischen Altertümer des Trierer Landes. Berlin 1958, 1. Teil p. 242, 2. Teil p. 158, mit Abb. Taf. 72,2. – Katalog Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel (Red. W. Reusch). Trier 1965, Nr. 33, p. 41 f., mit Abb. (Die angegebenen Maße sind diesem Katalog entnommen, K. Böhner gibt wenig abweichende Dimensionen an). – Zuletzt K. Böhner u. a., Das frühe Mittelalter. Führer durch das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz. Mainz 1970, p. 110 ff., mit Abb. – Der Stein war in mehrere Teile zerbrochen und ist jetzt ergänzt.

² Der Wortlaut der Inschrift (lt. Kat. Frühchristliche Zeugnisse a.a.O.):
HIC REQUIES DATA HLODERICI MEMBRA SEPVLCRVM
QVI CAPVS IN NOMERO VICARII NOMINE SVMSIT
FVIT IN PVPVLO GRATVS ET IN SVO GENERE PRIMVS
CVI VXOR NOBILIS PRO AMORE TETOLVM FIERI IVSSIT
QVI VIXIT IN SAECVLO ANNVS PLVS MENVS L...
CVI DEPOSICIO FVIT IN SAECVLO VII KAL augVSTAS

³ Kat. Frühchristliche Zeugnisse a.a.O., p. 42.

- ⁴ Böhner, Die fränkischen Altertümer des Trierer Landes, 1. Teil p. 242.
- ⁵ F. Rademacher, Frühkarolingische Grabsteine im Landesmuseum zu Bonn, in: Bonner Jahrbücher 143/144, 1938/1939, p. 270 ff., Nr. 4–6. – G. Behrens, Das frühchristliche und merowingische Mainz. Kulturgeschichtl. Wegweiser des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz, Nr. 20. Mainz 1950, Abb. 21,4. – S. a. Anm. 29.
- ⁶ Böhner, Die fränkischen Altertümer des Trierer Landes a.a.O., 1. Teil, p. 242. Zum Stein von Faha ebda. p. 246, mit Datierung ins 6. bis 7. Jahrhundert. Vgl. ferner ders., Rheinische Grabmäler der Merowingerzeit als Zeugnisse frühen fränkischen Christentums, in: Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, Textband II. Düsseldorf 1964, p. 661. – Ebda., Tafelband, Düsseldorf 1962, Taf. 175.
- ⁷ Dazu vgl. weiter unten. – Zum Krokodil in ikonographischer Sicht weist K. Böhner auf D.A.C.L. III, 2. Paris 1914, Sp. 3044. – Neuerdings im L.C.I. Bd. II. Freiburg i. Br. 1970, Sp. 659. – Frühestes Auftreten in der christlichen Kunst bisher im 6.–7. Jahrhundert nachgewiesen, auch aus Datierungsgründen ist daher die Identifizierung des fraglichen Tieres mit dem Krokodil problematisch.
- ⁸ Zum Fisch-Symbol vgl. zuletzt J. Engemann, in: R.A.C. Bd. VII. Stuttgart 1969, Sp. 1021 ff. und E. Sauser, in: L.C.I. Bd. II. Freiburg i. Br. 1970, Sp. 35 ff. – Zum Kasten von Werden vgl. V. H. Elbern, Der fränkische Reliquienkasten und Tragaltar von Werden, in: Das erste Jahrtausend a.a.O., Textband I. Düsseldorf 1962, p. 436 ff., v.a. p. 438 und 457.
- ⁹ Böhner, Das frühe Mittelalter a.a.O., p. 112. – Ebenda die allgemeine Feststellung: »Auch der Fisch und das Krokodil (?) sind als christliche Heilszeichen zu erkennen«. Das Krokodil ist hier also bereits in Frage gestellt. – Zum Pfau cfr. D.A.C.L. Bd. XIII, 1. Paris 1937, Sp. 1075 ff. Zum Motiv des Lebensbaumes u. a. R. Bauerreiss, Arbor Vitae. Der Lebensbaum und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes. München 1938.
- ¹⁰ Vgl. V. H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Berlin 1964, v.a. p. 117 ff. – A. Thomas, vox Brunnen, in: L.C.I. Bd. I. Freiburg i. Br. 1968, Sp. 330 ff.
- ¹¹ H. Michaelis, Pharmakon athanasias. Ein neuer Beitrag zur spätantik-frühchristlichen Kultsymbolik, in: Forschungen und Fortschritte 31/1957, p. 346 ff. – Elbern, op. cit. p. 121.
- ¹² H. Kühn, Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit, in: IPEK 15/16, 1941/1942, var. loc. – Elbern, Das erste Jahrtausend a.a.O., Tafelband Nr. 165. – Kat. Frühchristliche Zeugnisse a.a.O., Nr. 138.
- ¹³ Vgl. allgemein Böhner, Die fränkischen Altertümer des Trierer Landes a.a.O., 1. Teil p. 243 ff. – Ferner Kat. Frühchristliche Zeugnisse a.a.O., Nr. 10, 12, 15, 17 f., 20, 23 f., 27 f., 31 f., 36 f. Das Motiv der von Vögeln begleiteten Vase ebda. Nr. 8, 25, 39 f., 99. – Die gleichlautende Symbolik dieser Variationen desselben Bildtypus muß an dieser Stelle nicht ausgeführt werden. In der zitierten Literatur ist wiederholt davon die Rede.
- ¹⁴ Inv.Nr. 2420. – Vgl. einen spätrömischen Vorbildtypus am Grabstein des Ocellio, mit zwei den Kantharus flankierenden Sphinggen. Abb. bei Rademacher, Frühkarolingische Grabsteine im Landesmuseum zu Bonn a.a.O., Taf. 52,1. – S. a. Steinplatte aus Andernach (Inv.Nr. 36,1028), wohl aus gleicher Werkstatt, mit Kreuz als Lebensbaum, darüber ein liegender Vierfüßler: Rademacher ebda., Nr. 4.
- ¹⁵ L. Birchler, Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz II. Basel 1930, p. 254. – Vox Bursenreliquiar in: R.D.K. Bd. III. Stuttgart 1954, Sp. 231 ff. – V. H. Elbern, Das frühmittelalterliche Bursenreliquiar von Muotathal, in: Corolla Heremitana. Olten/Freiburg i. Br. 1964, p. 15 ff.
- ¹⁶ Elbern, ebda., v.a. p. 25.
- ¹⁷ Zu den theologischen Grundlagen dieser Ikonographie cfr. O. K. Werckmeister, Die Bedeutung der »Chi«-Initialseite im Book of Kells, in: Das erste Jahrtausend a.a.O., Textband II. p. 687 ff., v.a. p. 699 ff.
- ¹⁸ Elbern, Der fränkische Reliquienkasten und Tragaltar von Werden (vgl. oben Anm. 8), p. 436 ff.
- ¹⁹ Zuletzt V. H. Elbern, Das Engerer Bursenreliquiar und die Zierkunst des frühen Mittelalters, in: Niedersächsische Beiträge zur Kunstgeschichte X/1971, p. 41 ff.
- ²⁰ M. Harrsen, Central European Manuscripts in the J. Pierpont Morgan Library. New York 1958, p. 8 f. – F. Steenbock, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Berlin 1965, Nr. 21.
- ²¹ V. H. Elbern, Ein fränkisches Reliquiarfragment in Oviedo, die Engerer Burse in Berlin und ihr Umkreis, in: Madrider Mitteilungen 2/1961, p. 183 ff. – Zum Verständnis des Reptils ebda. p. 198 und Anm. 30.
- ²² Cfr. O. K. Werckmeister, Irisch-Northumbrische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität. Berlin 1967, v.a. p. 157 ff. – Zur »Cruz de la Victoria« zuletzt der Anm. 21 zit. Aufsatz unter p. 192 ff.
- ²³ A. M. Brizio, Il tesoro della Cattedrale di Vercelli, in: L'Arte XXXVIII/1935, v.a. p. 53 f. – Ferner der Anm. 19 zit. Aufsatz.
- ²⁴ Cfr. P. Angiolini Martinelli, Corpus della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedioevale di Ravenna I. Rom 1968, Nr. 24 und 26.
- ²⁵ F. Schwenn, in: R. E. 11,2 (1922), Sp. 2250 ff. – Ferner jüngst die Dissertation von E. Spartz, Das Wappenbild des Herrn und der Herrin der Tiere in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst. München 1962. Die erwähnte Vase im Athener Nationalmuseum ebda. p. 46 f.
- ²⁶ Vgl. G. László, Steppenvölker und Germanen. Wien/München 1970, p. 134 ff., Abb. 72 ff. Die weiter oben zitierten Studien von O. K. Werckmeister und mir waren dem Verf. anscheinend unbekannt geblieben.
- ²⁷ Zum »Fisch von Vetersfelde« vgl. zuletzt A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke. Berlin ²1966, p. 53 f. – Vorher: A. Furtwängler, in: 43. Berliner Winckelmannsprogramm 1883. Kleine Schriften I. p. 469 ff.
- ²⁸ Vgl. das Anm. 26 zitierte Buch.
- ²⁹ Rademacher, Frühkarolingische Grabsteine im Landesmuseum zu Bonn a.a.O., Taf. 55,2 (Grabstein der Munetrud im Altertums-museum Mainz, als besonders nahestehendes Beispiel). – Ferner Behrens, Das frühchristliche und merowingische Mainz a.a.O., Abb. 14, sowie Abb. 21,4.
- ³⁰ »Non omnis caro eadem caro. Sed alia quidem hominum, alia vero pecorum, alia volucrum, alia autem piscium ... Sic et resurrectio mortuorum ...« 1. Kor. 15,39 ff.
- ³¹ H. Vierck, Cortina Tripodis. Zu Aufhängung und Gebrauch sub-römischer Hängebecken aus Britannien und Irland, in: Frühmittelalterliche Studien 4/1970, p. 8 ff., v.a. p. 36 ff. – Herrn Dr. Vierck sei für die freundliche Zusendung eines Separatums gedankt!
- ³² F. Henry, Hanging Bowls, in: Journ. Roy. Soc. Antiqu. of Ireland 66/1936, Taf. 30,3. – Dies., L'Art Irlandais, Bd. I. Paris 1963, p. 103 ff., Taf. 26. – Vierck, Cortina Tripodis a.a.O., p. 34 u. p. 43 ff. – Das Britische Museum stellte freundlicherweise ein gutes Foto zur Verfügung.
- ³³ R. L. S. Bruce Mitford, The Sutton Hoo Ship-Burial. A Handbook. London 1968, p. 24 f., Taf. 10 b.
- ³⁴ Vierck, Cortina Tripodis a.a.O., p. 42 ff.

³⁵ Zur entsprechenden Zahlensymbolik vgl. zuletzt O. K. Werckmeister, *Irish-Northumbrische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität*. Berlin 1967, p. 22ff., 43,90 u.a.O. Ferner K. Hoffmann, *Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild*. Düsseldorf 1968, v.a. p. 33, 54, 62, 83.

³⁶ Vierck, *Cortina Tripodis* a.a.O., p. 50f.

³⁷ Vierck, art. cit. p. 42 hat dies im Ansatz richtig gesehen, aber nicht weiter verfolgt. – Ausführlich zu dem Verhältnis von Tauf- und Eucharistie-Symbolik: V. H. Elbern, *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*. Berlin 1964, p. 92ff., 117ff., 126ff., 133ff. – Die Gefahr einengender Ausschließlichkeit bei ikonographischen Interpretationen liegt manchmal nahe. Ihr ist z. B. das Anm. 35 zit. Buch von K. Hoffmann nicht entgangen.

³⁸ Dies auch von Vierck, art. cit. p. 43 hervorgehoben.

³⁹ Hier nur eine knappe Registrierung der bisher bekannt gewordenen Beispiele: Berlin, Kunstgewerbemuseum: Bursenreliquiar von Engert; Dublin, Trinity College Library: Book of Kells, foll. 27v, 33, 34, 188;

Essen-Werden, Schatz der Propsteikirche: Sog. fränkischer Reliquienkasten:

(London, Britisches Museum: Lullingstone Bowl):

Muotathal, Kt. Schwyz, Pfarrkirche: Brustreliquiar;

New York, J. P. Morgan Library: Sog. älterer Lindauer Buchdeckel;

Oviedo, Camara Santa: Deckelplatte auf der Caja de las Agatas;

Ebda: Cruz de la Victoria;

Ravenna, Dom: Ambo des Bischofs Agnellus;

Ravenna, Museo Arcivescovile: Ambo des Bischofs Marinianus;

Trier, Rhein. Landesmuseum: Grabstein des Hlodericus.

Vercelli, Domschatz: Reliquiario di Sta. Maria Vergine(?).

⁴⁰ Elbern, *Das frühmittelalterliche Bursenreliquiar von Muotathal* a.a.O., v.a. p. 25f. u. 28.

⁴¹ Ähnliche Disposition auch bei den erwähnten Miniaturen im Book of Kells.

⁴² A. Grabar, *La »Sedia di San Marco« à Venise*, in: *Cahiers Archéologiques* VII/1954, p. 28.