

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

59. JAHRGANG August 2006 HEFT 8

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Ausstellungen

Mainzer Hokusfokus

Zum Katalog der Ausstellung: Rabanus Maurus. Auf den Spuren eines karolingischen Gelehrten, *Dom- und Diözesanmuseum Mainz*, 4. Februar – 15. Oktober 2006, hg. von Hans-Jürgen Kotzur, verf. von Winfried Wilhelmy. Verlag: Mainz, Philipp von Zabern 2006. 120 S., zahlr. Illustrationen. ISBN-10: 3-8053-3613-6 (Buchhandelsausgabe), € 24,90

Als Karl d. Gr. 768 die Regierung des Frankenreiches übernahm, richtete er seine Aufmerksamkeit nicht nur auf politische Fragen, sondern ebenso auf die Pflege von Kunst und Wissenschaft. Er unterstützte nachdrücklich Bestrebungen, die in einzelnen Klöstern bereits begonnen hatten, nämlich die lateinische Sprache aus ihrer Verwilderung zu den Regeln der Grammatik zurückzuführen und – damit untrennbar verbunden – die ins Kraut geschossenen kursiven Schriften durch eine klare, den einzelnen Buchstaben freistellende Buchschrift zu ersetzen. Texte der Bibel, der Liturgie und des Rechts sollten von sprachlicher Entstellung gereinigt und der Hokusfokus wieder auf seinen eigentlichen Wortlaut *Hoc est corpus* zurückgeführt werden.

Wie erfolgreich diese Anstrengungen waren, zeigt beispielsweise der um 780 in Mainz geborene Hrabanus Maurus, der einen Teil seiner Ausbildung am königlichen Hof sowie im Martinskloster in Tours bei dem gelehrten Angelsachsen Alkuin erhalten hat: Mit etwa 30 Jahren dichtete er als Mönch und Lehrer seines Klosters Fulda einen Zyklus von 28 Gedichten zum Lob des Kreuzes Christi, die in ihrer komplizierten Struktur einen großen Wortschatz und eine ungewöhnliche Wendigkeit im Umgang mit der lateinischen Sprache voraussetzen. Jedes Gedicht besteht aus 35-47 Hexametern, also Versen, in denen die Abfolge von langen und kurzen Silben fest geregelt ist, und zusätzlich enthält jeder Vers eines Gedichtes dieselbe Anzahl von Buchsta-

ben. Säuberlich untereinandergesetzt, bilden sie ein meist quadratisches, in jedem Fall aber rechteckiges Buchstabenfeld, in das hinein Hraban Figuren oder Bilder stellte, die eine Kreuzform bilden oder doch auf das Kreuz hindeuten. Jene Buchstaben der Verse, die von solch einer Figur umfassen werden, fügen sich ihrerseits zu einer Botschaft zusammen, die meist ebenfalls metrisch gebaut und als Kernaussage des umgreifenden Textes angelegt ist. Hraban variierte die Form des Kreuzes, gestaltete es aus einfachen Balken oder kompliziert zusammengesetzten Flächen, er verwendete griechische Buchstaben als Bausteine und ordnete Evangelistensymbole oder Engelsingestalten einander entsprechend zu; er wiederholte keine seiner Konzeptionen und schloß mit seinem Selbstbildnis, das ihn als knienden Beter unter einem einfachen Balkenkreuz zeigt.

Wohl wissend, daß sich seine Texte dem Leser sprachlich nicht mühelos erschließen, stellte er ihnen jeweils eine Prosa-Umsetzung als Verständnishilfe gegenüber, um schließlich in einem zweiten Werkteil seine Gedanken in einer Prosa-Version erneut zu fassen, unabhängig von jenem Ausdruck, den er in den Versen gewählt hatte oder aus metrischen Gründen wählen mußte. Das gesamte Werk, in dem jedes einzelne Wort durchdacht und jede Beliebigkeit ausgeschlossen ist, hat sich in verschiedenen zeitgenössischen Abschriften erhalten, darunter auch der Prachthandschrift, die Hraban, inzwischen Abt von Fulda, um 826 für den Mainzer Erzbischof Haistulf anfertigen, nach dessen plötzlichem Tod aber dem Nachfolger Otgar überreichen ließ. Als er schließlich 847 selbst den Mainzer Stuhl übernahm, fand er sein Buch dort vor und verbesserte eigenhändig noch hier und da seinen Text, so daß die Version dieser Handschrift als eine »Ausgabe letzter Hand« gelten kann. Wenn nun zu Hrabans 1150. Todestag diese kostbare Handschrift im Mainzer Dom- und Diözesanmuseum ausgestellt ist, umgeben von einigen Kunstwerken aus Mainzer Besitz, so wird das für viele interessierte Mainzer und

Nicht-Mainzer eine Freude sein. Ein Jammer aber ist es, in welcher sensationslüsternen Weise Geschichte und Inhalt dieser Handschrift im Katalog wie im Faltblatt zur Ausstellung verfälscht worden sind.

Es handelt sich bei diesem Band nämlich weder um einen »Purpurcodex« (Faltblatt), noch sollte er angesichts der aus der Hofschule hervorgegangenen Werke als »Hauptwerk karolingischer Buchmalerei« (Faltblatt) bezeichnet werden. Die Fuldaer Handschrift war auch nicht wirklich »Bestand der hiesigen Dombibliothek« (S. 8) oder im Besitz von »Kaisern und Königinnen« (Faltblatt); sie war vielmehr Geschenk für einen Mainzer Erzbischof und ist – vermutlich bald nach Hrabans Tod 856 – nach Fulda zurückgekehrt, denn sie fehlt im Mainzer Bibliothekskatalog von 1479, und Kaiser Rudolf II., der sie für sich abschreiben lassen wollte, mußte sie sich 1598 aus Fulda erbitten. Daß die kostbare Leihgabe nicht dorthin zurückkehrte, vielmehr schon bald im Besitz der schwedischen Königin Christina auftauchte, dürfte sich mit Rudolfs besonderem Eigentumsbegriff und den Wirren des Dreißigjährigen Krieges erklären lassen. Nach Christinas Tod gelangte ihre Bibliothek in den Vatikan, wo ihre Handschriften bis heute als Codices reginenses aufbewahrt werden.

Es ist der Vatikanischen Bibliothek sehr zu danken, daß sie Hrabans Buch, Vat. reg. lat. 124, nach Mainz ausgeliehen hat. Freilich wohl kaum dadurch, daß man – zwecks Inszenierung eines Mainzer »Wunders« (S. 8) – behauptet, »die erstmalige Präsentation der Handschrift außerhalb des Vatikans ist eine Sensation!« (S. 8), bzw. verallgemeinernd erklärt: »... in der Regel verleiht der Vatikan solche vor der ersten Jahrtausendwende entstandenen ... Handschriften grundsätzlich nicht« (S. 7). Sind denn die großen Ausstellungen in Heidelberg, 1986, und Köln, 1992, die ausschließlich vatikanische Zimelien zeigten, schon vergessen, und reicht der Mainzer Erinnerungswille nicht einmal bis nach Fulda und Paderborn, wo 1994 bzw. 1999 ganz ohne

Wunder gerade diese Handschrift von Hrabans Werk gezeigt wurde, in Paderborn übrigens begleitet von einer größeren Zahl weiterer vatikanischer Codices?

Leider beschränken sich die in dem so reich bebilderten Katalog enthaltenen Fehlinformationen nicht auf den Vorgang der Ausleihe, sondern betreffen weit empfindlichere Zusammenhänge; sie sind um so unbegreiflicher, als der Katalog sich an den „interessierten Laien“ (S. 8) wendet, der doch ein Recht auf verlässliche Auskunft hätte. Zugleich stimmt es nachdenklich, daß bei dem zu Ehren Hrabans in Mainz organisierten zweitägigen Kolloquium, in dessen Verlauf die »Vernissage« (!) der Ausstellung einbezogen war, kein einziger aller Vorträge der vatikanischen Handschrift gewidmet war. Sollte ihre Präsentation ausschließlich aus dem hauseigenen Blickwinkel erfolgen?

Es beginnt mit dem Namen Hrabans: Gegen die philologisch wie graphisch gesicherte Schreibung, die Hrabans letztem Kreuzgedicht und damit gerade auch der ausgestellten Handschrift zu entnehmen ist, und die darüber hinaus sowohl in der neuen Edition als auch in der einschlägigen Literatur respektiert wird, hält man in Mainz stur an der ungerechtfertigten Amputation des ersten Buchstaben fest, statt, umgekehrt, die günstige Gelegenheit dieses Jubiläums zu nutzen, Hrabans sein H überall dort zurückzugeben, wo es nach ihm benannten Mainzer Einrichtungen fehlt. Entsprechendes gilt für den Titel seines Werkes: Die Formulierung »*De laudibus sanctae crucis*« – in sprachlicher Verrohung findet sich im Katalog »Abschrift des Laudibus« (S. 35) und Ähnliches – stammt nicht von Hrabans, sondern erst aus dem 16. Jh. und verstößt mit dem Plural »*Laudes*« gegen den Sprachgebrauch des 9. Jh.s; auch darauf hat die Forschung schon vor Jahrzehnten aufmerksam gemacht.

Man scheut sich im Katalog aber nicht allein, gesicherte Forschungsergebnisse gezielt zu verschweigen, man tischt dem Leser auch frei

erfundene Märchen auf. Hrabans erstes Bildgedicht ist in der vatikanischen Handschrift merkwürdigerweise unvollendet geblieben: Die Gestalt des mit ausgebreiteten Armen, also als lebendiges Kreuz, stehenden Christus ist zwar mit ihrem Text versehen worden, das umgebende Feld blieb jedoch Jahrhunderte lang leer und wurde erst um 1500 mit einem erbsengelben Grund und roter Schrift in schreiendem Gegensatz zu den übrigen Seiten aufgefüllt (Abb. 26). Der Katalogautor, der auf S. 35 akribisch aus der Forschung übernimmt, welche Buchstaben von den Fuldaer Schreibern des 9. Jh.s in zwei Varianten ausgeführt worden sind, war anscheinend selbst weder fähig zu begreifen, was sich auf der Christus-Seite abgespielt hat, noch willens, die Erläuterung dieses Vorgangs aus eben derselben von ihm benutzten Untersuchung zu übernehmen. Er schwang sich vielmehr zu einem Vergleich der Christus-Seite mit dem goldenen Kanonbild des gleichfalls ausgestellten Sakramentars aus St. Alban (Abb. 73) auf und behauptet: »Das im Glanz des Goldes strahlende Kreuz ist ein Leitmotiv der Kreuzverehrung des Frühmittelalters« (ohne die zeitliche Eingrenzung stimmt das) ... »Rabanus hingegen verzichtet in der Eingangsminiatur mit der Christusdarstellung auf einen goldenen Hintergrund ... Stattdessen setzt er die Gestalt Christi vor einen gelben Hintergrund. Mit dieser bewußten Entscheidung, gerade hier kein Gold einzusetzen, wendet er sich gegen den eitlen Glanz des Edelmetalls ...« (S. 106). Dabei verweist der Autor im selben Zusammenhang auf die beiden anderen mit Goldgrund versehenen Seiten der vatikanischen Handschrift, nämlich die mit den das Lamm Gottes umgebenden Evangelistensymbolen und die, auf der Hrabans selbst dargestellt ist; hier störte der »eitler Glanz des Edelmetalls« offenbar nicht!

Als »Übersetzung« der ersten Verse des Christus-Gedichtes wird folgendes geboten: »Aber die Nachkommen des Herrn und der Herr der Herren sind da, wo auch immer dieser mit aus-

gestreckten Händen die Sitte des Schöpfers zu halten, siehe, er lenkt. Diesen einen gibt das Recht und verehrt seine Herde. Und so nach der Sitte des Ermattenden an diesem Kreuz verehren seine Glieder angemessen seine Völker, und es ehrt die Schrift ihn, den Vater des Rechts« (S. 49). Ist allein schon dieses sinnenleerte Kauderwelsch eine Zumutung für den Leser, so ist erst recht der darin enthaltene Verstoß gegen das Dogma von Christus als dem eingeborenen Sohn Gottes reif für den Index: *soboles domini* ist selbstverständlich ein Singular und darf weder aus philologischer noch aus theologischer Perspektive mit »die Nachkommen« übersetzt werden.

Hrabans Text lautet (S. 49):

*As soboles domini et dominus dominantium ubique hic
Expansis manibus morem formantis habendum en
Perdocet. Hunc unum grex iustificat colit atque.
Et sic more fatigantis cruce nam sua membra hac
Rite probant plebes iuris spondetque parentem
Nam hunc scriptura. Et oro altorum culmine lesum
Et proba quod rex.*

Hier ein Vorschlag zur Übersetzung, die im einzelnen vertiefender Erläuterungen bedürfte:

Oh, der Sohn des Herrn und der Herr der Herrscher, seht, wie er mit ausgebreiteten Armen verkündet, daß dem Willen des Schöpfers hier und überall Gehorsam zu leisten ist. Als den einzigen Gerechten verehrt ihn die Herde. Denn durch den Willen des an diesem Kreuz Leidenden erkennen die Völker zu Recht im Kreuz seine Glieder, denn ihn verheißt die Schrift als den Ursprung des Rechts. Und ich bete Jesum an in den Höhen der Himmel und bekenne, daß er der König ist.

Mißraten ist auch die Wiedergabe weiterer Verse dieses Gedichtes, in der ebenfalls eine Ketzerei unmittelbar ins Auge springt: Hier wird Christus nämlich zum »Engel und auch Stein«, d. h. zu einem Geschöpf, deklariert, während er tatsächlich mit einem geläufigen Bild aus dem Alten und Neuen Testament als *angulus ... lapis*, krönender Eckstein, gepriesen wird. Diese Verse sind nicht die einzigen, die durch die »Übersetzung« verdorben worden sind; Hraban aber die Abfassung eines inhaltlich wie sprachlich derart verlotterten

Textes zu unterstellen, ist eine Unverschämtheit – oder sollte dieser Umgang mit dem Text vielleicht für die im Faltblatt verkündete »Modernität der Form« von Hrabans Werk stehen?

Hrabans Werk »modern zu interpretieren« (S. 9), glaubt jedenfalls nicht nur der Erfinder eines »Lichtbuchstabenrätsels« (S. 102-103), das, von einer Mainzer Stiftung finanziert, eigens für diese Ausstellung verfertigt worden ist. Den Namen des Künstlers muß man offenbar kennen, wird er doch im Katalog lediglich als »Hako J.« angeführt. Schon aus dem Titelwort »Rätsel« geht allerdings hervor, daß weder Überschneidungen noch gar Gemeinsamkeiten zwischen der »Interpretation« und den 28 Gedichten Hrabans zu erwarten sein können; allein in der Grundform des Rechtecks, die Hako J. von Hraban übernommen hat, sowie in deren zur Aufnahme von Buchstaben rasterartig unterteilten Fläche ist eine äußerliche Übereinstimmung festzustellen. Hako J. hat sein Quadrat durch zwei gekreuzte Balken in vier kleine Quadrate zerlegt. Er ahmt damit teilweise die äußere Anlage von Hrabans zweitem Gedicht nach, läßt aber nicht nur das »Kreuz« selbst leer, sondern verzichtet auch auf eine textgefüllte Rahmung seines Vierecks. Über jedes Teilquadrat hat er willkürlich und zusammenhanglos ein paar Wörter verstreut, z. T. sogar in der in Europa üblichen Leserichtung, und anschließend über dem verbleibenden, weitaus größeren Raum eine Buchstabentüte ausgeschüttet, so daß nun alle Teilquadrate exakt und sinnlos aufgefüllt sind. Damit seine echten Wörter in der amorphen Masse nicht untergehen, hat er sie durch eine farbige Linie eingezäunt; das nicht umrandete »brut«, das sich links am unteren Rand ergibt, trifft wohl eher zufällig ins Schwarze. Von »Rätsel« bleibt jedenfalls nicht mehr viel übrig, denn das verborgene Pfund, das es noch zu heben gäbe, wird im Katalog vorsichtshalber gleich ans Licht befördert, nämlich die in alle Richtungen verstreut eingebettete Hommage: »Karl

Kardinal Lehmann Bischof von Mainz«. Freilich beinhaltet auch dieser Text, anders als bei Hraban, keine gedankliche Sinnstiftung, sondern meldet lediglich eine historische Tatsache, bei deren Mitteilung sich der Würdenträger obendrein noch die überaus rätselhafte Verfremdung als NNAMHEL gefallen lassen muß. Das also ist des Pudels Kern! Fast überflüssig zu sagen, daß dieser Hokuspokus mit seiner von Orange über Himbeerrot und Violett ins Grau spielenden Leuchtfolie, auf der leblose Druckbuchstaben von schwächtiger, eintöniger Gestalt fixiert sind, weit davon entfernt ist, ein Werk zu sein, das Hrabans tiefgehende, sprachlich streng strukturierte Gedanken, wie sie der vatikanische Codex in seiner abgestimmten Farbenvielfalt und dynamisch bewegten Schrift vermittelt, zu deuten oder in eine zeitgenössische Form zu übertragen vermöchte.

Wer da glaubt, daß »das populäre Feierabendrätsel«, von dieser »Installation monumentalisiert«, durch seine »allgemeine Verständlichkeit einen spielerischen Zugang zu den komplexen Figurengedichten des Rabanus eröffnet« könnte (S. 102), hat von Hrabans Werk rein gar nichts verstanden. Wohl aber hat er leichtfertig eine Gelegenheit verspielt, Hraban, der »im öffentlichen Bewußtsein ... (als) herausragende Persönlichkeit der Karolingerzeit ... nur wenig verankert« sei (S. 8), als den ins Blickfeld zu stellen, der er war. Dazu hätte freilich der Grundsatz soliden historischen Arbeitens befolgt werden müssen, der

da lautet: *Sine ira et studio* – absolut nüchtern und sachlich. Wer aber ohne die bedingungslose Achtung dieses Grundsatzes und ohne die Beherrschung der erforderlichen strategischen Mittel ans Werk geht, kann keine gute Arbeit leisten. Ein Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum sollte immer noch eine Bildungseinrichtung sein, auf deren Angebote sich jedermann verlassen kann. Wenn eine solche Institution hingegen Selbstbeweihräucherung betreibt und ein Jubiläumsjahr dazu nutzt, sich im Ruhm einer historischen Persönlichkeit zu sonnen, statt sie so lebendig werden zu lassen, wie sie sich in ihren Schriften und in den erhaltenen historischen Quellen zeigt, so verfehlt diese Institution ihren eigentlichen Auftrag. Die Mainzer Kirche hätte es nicht nötig, in diesen heute weit verbreiteten Ton einzustimmen, sie sollte sich nicht dazu hergeben, auf Kosten eines ihrer großen Köpfe (und übrigens unbeugsamen Charakters) medienwirksame Sensationen zu inszenieren, mit denen der Laie in die Irre geführt, ja sogar um mögliches Wissen betrogen wird, ohne daß er es immer merken könnte. Sie sollte sich vielmehr verpflichtet fühlen, nach bestem Wissen und Gewissen ihrer Geschichte gerecht zu werden und das historische Erbe unverfälscht weiterzuvermitteln. In Fulda mußten sich Hrabans Nachfolger im Abbatiat daran messen lassen, ob sie *hrabanice*, also im Geist Hrabans, gewirkt hätten. In Mainz hat diese Orientierung den für den Katalog Verantwortlichen sichtlich gefehlt.

Herrad Spilling