

KLANG UND STILLE IN DER BILDENDEN KUNST

Visuelle
Manifestationen
akustischer
Phänomene

Karolina Zgraja
Cristina Urchueguía
(Hg.)



Karolina Zgraja, Cristina Urchueguía (Hg.)

Klang und Stille in der Bildenden Kunst

Visuelle Manifestationen akustischer Phänomene

Schwabe Verlag

Gefördert durch

swissuniversities

Die Publikation wurde aus Mitteln des Legats Dr. h. c. Georges Bloch finanziert.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2021 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Abbildung Umschlag: *Abstronic*, 1954: Mary Ellen Bute (1906–1983); Farbe, Ton, 35mm, 5'30", hier: 0'38"; © Ian und Suzanne Boyajian sowie Arsenal, Institut für Film und Videokunst e.V., Berlin

Umschlaggestaltung: icona basel gmbh, Basel

Layout: icona basel gmbh, Basel

Satz: 3w+p, Rimpar

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-3821-6

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4236-7

DOI 10.24894/978-3-7965-4236-7

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch

www.schwabe.ch

Inhalt

Vorwort und Dank	7
<i>Karolina Zgraja und Cristina Urchueguía</i> : Einführung	9
<i>David Ganz</i> : Hinter dem Mantel des Schweigens. Darstellungen der «Belauschung» Gregors des Großen in Früh- und Hochmittelalter	13
<i>Fabian Alexander Kommoß</i> : Abendglocke von einem dunstverhüllten Tempel. Strategien der visuellen Repräsentation akustischer Phänomene in einem chinesischen Bild des 13. Jahrhunderts	59
<i>Martina Papiro</i> : Diesseits und jenseits. Das Engelskonzert des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald (vor 1516)	87
<i>Daniela Wagner</i> : Viva vox. Die «Schindung des Marsyas» als bildliche Klangkunst	111
<i>Max Pommer</i> : «Alles tönet in einen Accord zusammen ...». Gedanken über das Verhältnis von Bild, Zeit und Musik in Philipp Otto Runges Grafikzyklus <i>Vier Zeiten</i>	139
<i>Markéta Štědrónská</i> : Klang und Stille in Eduard von Steinles Darstellung des hl. Franziskus	165
<i>Beatrice Immelmann</i> : Ambivalenz der Welle. Wasser als Reflexionsgegenstand der Klang- und Farbwahrnehmung in František Kupkas <i>Klaviertasten, See</i>	185
<i>Marina Linares</i> : «Bach-Musik de facto». Henrik Neugeborens/Henri Nouveaus Transformierung von vier Takten einer Fuge in eine Skulptur	209
<i>Susanne Müller-Bechtel</i> : Josef Albers' künstlerische Strategien im Umgang mit Farbe, Klang und Wahrnehmung	239

Stefanie Bräuer: Visuelle Musik und elektronische Bilder.
Die oszilloskopischen Experimentalfilme von Norman McLaren,
Hy Hirsh und Mary Ellen Bute, 1951–54 267

Sandra Beate Reimann: Poetiken der Zerstörung. Stephen Cripps’
Beschäftigung mit Klang jenseits der Trennung zwischen Akustik
und Visualität 291

Régine Bonnefoit: Klang und Stille im Werk von Oscar Wiggli 319

Autorinnen und Autoren 337

Register 345

Vorwort und Dank

Der vorliegende Band macht Vorträge des internationalen und interdisziplinären Workshops «Klang und Stille in der Bildenden Kunst. Visuelle Manifestationen akustischer Phänomene von der Antike bis zur Gegenwart» allgemein zugänglich, zu dem die Herausgeberinnen am 16. Juni 2017 an die Universität Zürich eingeladen hatten. Die Veranstaltung geht auf eine Kollaboration des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Zürich mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern zurück und erfuhr großzügige finanzielle Förderung vonseiten swissuniversities (ehemals Schweizerische Hochschulkonferenz).

Der Dank der Herausgeberinnen gilt den o. g. Institutionen, vor allem aber den Autorinnen und Autoren für ihre wertvollen Beiträge, die aus kunsthistorischer und musikwissenschaftlicher Perspektive gleichermaßen die inhaltliche Heterogenität und methodologische Vielfalt in der Herangehensweise an den Themenkomplex der bildkünstlerischen Auseinandersetzung mit akustischen Phänomenen in exemplarischer Weise vorführen.

Wolfgang Brückle und David Ganz sei für die Übernahme des Vorsitzes je einer Session gedankt. Sabine Bradel gilt unser herzlicher Dank für ihre Unterstützung beim ostasiatischen Themengebiet, ebenso Teresa Ende und Noemi Bearth beim Redaktionsvorgang. Snjezana Kovjanic sowie Luís Calvo Salgado sei für die Koordination der Veranstaltung auf institutioneller Ebene gedankt. Für die effektive Unterstützung in administrativer und organisatorischer Hinsicht danken wir Inge Muhar, Maria Luisa Gago Iglesias und Ingrid Stöckler. Der Druck wurde durch das Legat Dr. h. c. Georges Bloch ermöglicht. Nach Ablauf einer Karenzfrist von 12 Monaten werden die Beiträge durch den Schwabe Verlag im Open Access zum Download bereitgestellt.

Zürich, 29. Mai 2020

Die Herausgeberinnen

Karolina Zgraja und Cristina Urchueguía

Einführung

Akustische Phänomene sind unsichtbar und ephemere. Die materiell unfassbaren und an die Dimensionen Zeit und Raum gebundenen Ereignisse bildlich zu fassen, stellt einen intellektuell anspruchsvollen künstlerischen Abstraktionsakt dar: Einer auditiven Sinneserfahrung wird Gestalt verliehen. Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Stille. Dabei ist hier weniger das Phänomen *ex negativo* als Abwesenheit von Klang gemeint, sondern vielmehr die Lautlosigkeit als Ereignis von eigenständigem Wert und eigener Interpretationswürdigkeit.

Die visuelle Manifestation von Klang und Stille ist vom jeweiligen Umfeld der Künstlerinnen und Künstler abhängig. Ihre Vertrautheit mit physiologischen, physikalischen und ästhetischen Aspekten der entsprechenden Theorien und Praktiken wirkt sich auf die Herangehensweise an das Problem aus. Der Findungsprozess und die Ausführung stellen sich folglich in unterschiedlichen Epochen und Kulturen überaus heterogen dar. Den hier abgedruckten Beiträgen liegt die Absicht zugrunde, die künstlerischen Strategien theoretisch nachzuvollziehen und die untersuchten Werke im jeweils relevanten Kontext zu verorten.

In der künstlerischen Auseinandersetzung mit Klang und Stille variieren die Koordinaten für ihre Visualisierung individuell sehr stark, je nach dem zeitlichen Entstehungskontext und der entsprechenden kulturellen Umgebung. Eine Konstante stellt dabei der Raum dar als *conditio sine qua non* für die Entfaltung von akustischen Ereignissen. Überlegungen zur architektonischen Disposition und Räumlichkeit begleiten die Darstellungen, entsprechend den theoretischen Auseinandersetzungen mit der Problemstellung, seit der Antike.

In der Wissenschaft wird die Veranschaulichung von Informationen in Diagrammen als selbstverständlich wahrgenommen. Die ihnen zugrunde liegenden Koordinatensysteme sind jeweils klar definiert. Das in der jüngsten

Vergangenheit spektakulärste und nobelpreisgekrönte Beispiel stellt der Nachweis von Gravitationswellen dar, der am 14. September 2015 erbracht wurde. Die Abstraktion des mittels komplexester Lasertechnik eruierten Ereignisses zu einer Grafik in der Erstveröffentlichung speist sich dabei aus den Koordinaten Frequenz, Zeit und Spannung (Abb. 1). Das ohne technische Ausrüstung nicht greifbare Phänomen wird somit fassbar und nachvollziehbar, seine Visualisierung birgt Beweischarakter.

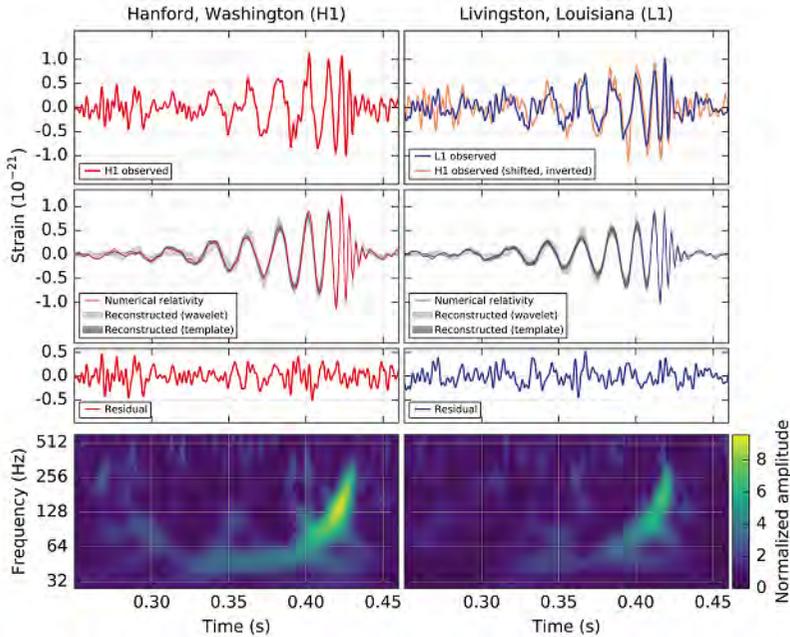


FIG. 1. The gravitational-wave event GW150914 observed by the LIGO Hanford (H1, left column panels) and Livingston (L1, right column panels) detectors. Times are shown relative to September 14, 2015 at 09:50:45 UTC. For visualization, all time series are filtered with a 35–350 Hz bandpass filter to suppress large fluctuations outside the detectors’ most sensitive frequency band, and band-reject filters to remove the strong instrumental spectral lines seen in the Fig. 3 spectra. *Top row, left:* H1 strain. *Top row, right:* L1 strain. GW150914 arrived first at L1 and $6.9^{+0.5}_{-0.4}$ ms later at H1; for a visual comparison, the H1 data are also shown, shifted in time by this amount and inverted (to account for the detectors’ relative orientations). *Second row:* Gravitational-wave strain projected onto each detector in the 35–350 Hz band. Solid lines show a numerical relativity waveform for a system with parameters consistent with those recovered from GW150914 [37,38] confirmed to 99.9% by an independent calculation based on [15]. Shaded areas show 90% credible regions for two independent waveform reconstructions. One (dark gray) models the signal using binary black hole template waveforms [39]. The other (light gray) does not use an astrophysical model, but instead calculates the strain signal as a linear combination of sine-Gaussian wavelets [40,41]. These reconstructions have a 94% overlap, as shown in [39]. *Third row:* Residuals after subtracting the filtered numerical relativity waveform from the filtered detector time series. *Bottom row:* A time-frequency representation [42] of the strain data, showing the signal frequency increasing over time.

Abb. 1: B. P. Abbott et al. (LIGO Scientific Collaboration and Virgo Collaboration): «Observation of Gravitational Waves from a Binary Black Hole Merger»

In: Physical Review Letters 116, 12. Februar 2016, S. 2

Die bildliche Implementierung von akustischen Phänomenen kann in der künstlerischen Auseinandersetzung auf formaler und semantischer Ebene erfolgen, wobei sie die jeweiligen philosophischen und theologischen Weltanschauungen spiegelt wie etwa unterschiedliche Raum-Zeit-Modelle, aber auch die Auseinandersetzung mit grundlegenden Problemen künstlerischen Schaffens, vor allem demjenigen, einer flüchtigen Sinneserfahrung – im übertragenen Sinne transzendenten Inhalten – Gestalt zu verleihen.

Der vorliegende Band versammelt in zwölf Beiträgen epochenübergreifend eine Vielzahl an weltweiten Strategien der künstlerischen Darstellung von – und Auseinandersetzung mit – Klang und Stille. Dabei werden ihre formalen und inhaltlichen Aspekte untersucht und gleichermaßen aus musikwissenschaftlicher *und* kunsthistorischer Perspektive beleuchtet.

Hinter dem Mantel des Schweigens

Darstellungen der ‹Belauschung› Gregors des Großen in Früh- und Hochmittelalter

David Ganz

Über Papst Gregor den Großen (590–604) kursierte schon früh die Legende, bei der Abfassung seiner Kommentare zum Alten Testament habe er Besuch von himmlischen Wesen empfangen. Gregors Befähigung, das ‹Dunkel› der jüdischen Schriften zu durchdringen und ihren verborgenen christlichen Sinn freizulegen, wurde in dieser Geschichte auf göttlichen Beistand zurückgeführt. Damit erschien der Kommentator auf eine ähnliche Stufe gehoben wie die Autoren der Heiligen Schrift selbst: Seine Werke waren von transzendenter Seite autorisiert und mit dem Nimbus des Unangreifbaren und Unbezweifelbaren ausgestattet. Dieser hohe Anspruch bedurfte im Fall Gregors aber in ganz anderer Weise der Beglaubigung: Die angesprochene Legende versuchte dies, indem sie das Zusammenwirken von himmlischem Wesen und menschlichem Autor in eine von außen beobachtbare und bezeugbare Dimension versetzte. Ihre bekannteste Ausgestaltung erfuhr sie in einer Erzählung, die im frühen 9. Jahrhundert in die Gregorvita des langobardischen Geschichtsschreibers Paulus Diaconus (um 720/25–799) eingefügt wurde:¹ Bei der Ausarbeitung seiner Kommentare habe Gregor einen Platz eingenommen, der vom Schreibpult seines Sekretärs durch einen Vorhang abgetrennt war. Dieser hielt sich beim Schreiben allein an die diktieren-

¹ Zur Scheidung der interpolierten Fassung der Vita von jener des Paulus Diaconus selbst vgl. Hartmann Grisar: Die Gregorbiographie des Paulus Diakonus in ihrer ursprünglichen Gestalt, nach italienischen Handschriften, in: Zeitschrift für katholische Theologie 11 (1887) 158–173, hier: 160–161. Zur Datierung der interpolierten Fassung, die lange als Werk des späten 9. Jahrhunderts galt, vgl. Conrad Leyser: The Memory of Pope Gregory the Great in the Ninth Century. A Redating of the Interpolator's Vita Gregorii (BHL 3640), in: Claudio Leonardi (Hg.), Gregorio Magno e le origini dell'Europa, Atti del Convegno internazionale, Firenze, 13–17 maggio 2006 (Florenz 2014) 449–462.

de Stimme, deren Klang durch den Vorhang zu ihm drang. Da Gregor jedoch immer wieder in Schweigen verfiel, bohrte er mit seinem Griffel ein Loch in den Vorhang, durch das er den Papst beobachten konnte. Dabei entdeckte er, dass sich in den Phasen des Verstummens eine Taube von leuchtend weißer Farbe auf dem Kopf Gregors niederließ und ihren Schnabel an seinen Mund legte. Wenn sich der gefiederte Besucher entfernte, nahm Gregor sein Diktat wieder auf und der Sekretär schrieb auf seiner Wachstafel mit.²

Die häufig als ‹Belauschung› Gregors bezeichnete Episode weist der Autorschaft des Kirchenvaters eine *visuelle* und eine *akustische Dimension* zu: Die Niederschrift des Kommentars durch den Sekretär ist hier auf komplexe Weise mit einem Sprechen und Nicht-Sprechen, Hören und Nicht-Hören, Sehen und Nicht-Sehen verschränkt. Die Diktiersituation wird zunächst als lineare Verkettung von Sprechen, Hören und Schreiben eingeführt. Sie ist von einem Nicht-Sehen begleitet, das die Konzentration auf den akustischen Kanal begünstigt. Doch der von Gregor verfasste Kommentar soll ja mehr sein als ein gewöhnliches Diktat von Mensch zu Mensch. Sein Ursprung soll in einer transzendenten Quelle liegen, deren Eingreifen der Sekretär beglaubigen kann. Dieses eigentümliche Verhältnis numinos-menschlicher Koautorschaft fassen wir heute unter dem weiten Begriff der ‹Inspiration›. Als allgemeine Kategorie ist das eine moderne Redeweise, die ganz unterschiedliche historische Bezeichnungen für die Koautorschaft von Gott und Mensch bündelt – und mehrheitlich ohnehin für rein säkulare Phänomene des ‹Inspiriertseins› herangezogen wird.³ Eine scharf umrissene Bestimmung dessen, was ‹Inspiration› eigentlich sei, wie sie als Prozess von statten gehe oder welche Kriterien es für sie gebe, hat die christliche Theologie der Spätantike und des Frühmittelalters nicht entwickelt. In der Geschichte zu Gregor vollzieht sie sich in einer Beteiligung des *spiritus sanctus*, der in Taubengestalt sichtbar

2 Vgl. Anhang 2.

3 Vgl. Johannes Beumer: Die Inspiration der Heiligen Schrift (Freiburg i. Br./Basel/Wien 1968) (= Handbuch der Dogmengeschichte, 1, Faszikel 3b); Klaus Thraede: Art. Inspiration, in: Ernst Dassmann (Hg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, Bd. 18 (Stuttgart 1998) 329–365. Zum literarischen Niederschlag dieser Vielfalt vgl. Friedrich Ohly: Metaphern für die Inspiration, in: Euphorion 87 (1993) 119–171.

wird. Wie ein Vergleich mit anderen inspirierten Autoren zeigen kann, ist diese szenisch-figurative Spielart der ‹Einhauchung› ein individuelles Spezifikum, das über Gregor in der mittelalterlichen Literatur und der Bildkunst verankert wurde.

Gregor der Große war für das westliche Christentum *die* kirchliche Autorität schlechthin in zahlreichen Belangen, die von der Auslegung der Heiligen Schrift über die Normierung der Liturgie bis hin zur offiziellen Bilderlehre reichten.⁴ Dass er zu einer solch modellhaften Figur werden konnte, war nicht zuletzt das Ergebnis einer sorgfältigen Stilisierung in den frühmittelalterlichen Viten.⁵ Die Frage der inspirierten Autorschaft nimmt in diesen Texten einen wichtigen Platz ein. In der frühen Vita aus dem northumbri-schen Doppelkloster Whitby (um 700) und in der späteren Fassung des römischen Geistlichen Johannes Hymmonides (Johannes Diaconus) aus den Jahren 873–875 hat der Sekretär als enger Vertrauter direkten Zugang zur Schreibstube Gregors, wo er eine Taube über dem Haupt des Papstes beobachtet.⁶ In der Vita aus Whitby genügt das Sichtbarwerden dieser Vogelgestalt als ‹offenkundiges Zeichen› für den Inspirationsvorgang. In ihr, so der

4 Zur Wirkungsgeschichte vgl. zuletzt Constant J. Mews/Claire Renkin: *The Legacy of Gregory the Great in the Latin West*, in: Bronwen Neil/Matthew Dal Santo (Hg.), *A Companion to Gregory the Great* (Leiden/Boston 2013) (= Brill's Companions to the Christian Tradition, 47) 315–343; Claudio Leonardi (Hg.): *Gregorio Magno e le origini dell'Europa*, *Atti del Convegno internazionale*, Firenze, 13–17 maggio 2006 (Florenz 2014); Conrad Leyser: *The Memory of Gregory the Great and the Making of Latin Europe, 600–1000*, in: Kate Cooper/Conrad Leyser (Hg.), *Making Early Medieval Societies. Conflict and Belonging in the Latin West, 300–900* (Cambridge 2016) 181–201.

5 Vgl. Antonella Degl'Innocenti: *Fra storia e miracolo. L'agiografia gregoriana da Whitby a Roma*, in: C. Leonardi (Hg.): *Gregorio Magno*, 435–447.

6 Zum Verhältnis der drei Varianten vgl. Johann Konrad Eberlein: *Miniatur und Arbeit. Das Medium Buchmalerei* (Frankfurt a. M. 1995) 27–31, der aber noch von der älteren Datierung des ‹Paulus Interpolatus› ins späte 9. Jahrhundert und einer Lokalisierung dieser Fassung nach Rom ausgeht. In anderen Beiträgen wird die Schilderung des ‹Paulus Interpolatus› irrtümlich der Vita des Paulus Diaconus selbst zugeordnet, vgl. etwa Anton von Euw: *Gregor der Große (um 540–604). Autor und Werk in der buch künstlerischen Überlieferung des ersten Jahrtausends*, in: *Imprimatur* 11 (1983/84) 19–41, hier 22–23; Katrin Graf: *Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter. 9. bis Anfang 13. Jahrhundert* (Basel 2002) 123–127.

Autor (oder die Autorin), wiederholte sich nicht nur die Öffnung der Himmel in den Visionen des Propheten Ezechiel, die Gregor in seinen *Homilien* auslegte, sondern sogar das Geschehen bei der Taufe Christi, bei der ja ebenfalls «der Geist Gottes so wie eine Taube» aus den Himmeln herabgestiegen sei.⁷ Johannes Diaconus verzichtet auf diese gewagte Christus-Typologie und untermauert die Wahrheit des Taubenwunders stattdessen mit der Bereitschaft des Sekretärs – der bei ihm den Namen Petrus erhält – sich einem Gottesurteil mit tödlichem Ausgang zu unterziehen: Wenn sein Zeugnis wahr sei, solle Gott ihn sofort sterben lassen. Als Petrus daraufhin mit dem Evangelienbuch in der Hand auf den Ambo tritt, haucht «er mit den Worten des wahren Bekenntnisses seinen Geist aus».⁸

In der nachträglichen Erweiterung zur Vita des Paulus Diaconus (im Folgenden: «Paulus Interpolatus») wird die Inspirationsszene dagegen selbst neu durchdacht und mit großem Aufwand inszeniert: Mit dem Vorhang wird eine visuelle Grenze gezogen, die darauf hinweist, dass das Inspirationsgeschehen eines eigenen abgeschiedenen Raumes bedarf, an dem es nicht von anderen beobachtet werden kann.⁹ Hinter dem visuellen Geheimnis des Unsichtbaren liegt ein akustisches Geheimnis des Unhörbaren, das den eigentlichen Kern des Inspirationsvorgangs ausmacht: Die Quelle der Inspiration, die Taube, wird selbst als durchgängig schweigendes Wesen eingeführt: Als der neugierig gewordene Sekretär die Grenze des Vorhangs mit seinem Griffel verletzt, beobachtet er einen körperlichen Kontakt, der die Inspiration in bestimmte Organe des Autors einfließen lässt. Worte oder andere Laute vernimmt er hingegen nicht.

Wie in den anderen Gregorviten ist schon allein die Position über dem Kopf Markierung eines geistigen Einflussbereichs. Entscheidend aber ist die Nähe von Mund und Schnabel: eine intime Konstellation körperlicher Nähe, in der die Taube Gregor den Heiligen Geist einhaucht. Die lautlose «Schnabel-zu-Mund-Beatmung» der Geist-Taube bewirkt, dass Gregor mit der

7 Vgl. Anhang 1.

8 Vgl. Anhang 3.

9 Vgl. Alois Hahn: Soziologische Aspekte von Geheimnissen, in: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.), *Geheimnis und Öffentlichkeit* (München 1997) 23–39.

Stimme des Heiligen Geistes spricht, wenn er den Mund öffnet und mit dem Diktat fortfährt.

Für Johann Konrad Eberlein ist die Szene der Belauschung Gregors im ‹Paulus Interpolatus› der Reflex eines technischen Umbruchs in der Buchproduktion, die zwischen Spätantike und Frühmittelalter vom Schreiben nach Diktat zum Abschreiben nach zu kopierenden Texten umgestellt habe.¹⁰ Hinter der Einfügung der Geschichte vermutet er ein Interesse der frühmittelalterlichen Schreiber, ihre lange gering geschätzte manuelle Arbeit höher gewichtet zu sehen. Was bei dieser Deutung zu kurz kommt, ist die akustische Dimension des Schreibens aus inspirierter Quelle und die visuelle Dimension seiner Bezeugung. Gerade hier scheint aber der eigentliche Kern der Erzählung zu liegen: Es geht um den Zusammenhang zwischen schriftlicher Aufzeichnung, gesprochener Rede und beobachtetem Schweigen in einer Konstellation, die für Heilige Schrift im allgemeinen typisch war und daher von dem konkreten Beispiel Gregor auch auf andere inspirierte Autoren übertragen werden konnte.

Schriftzeichen – Stimmklang – Schriftbild

Mittelalterliche Sprachtheorien operieren grundsätzlich mit einer engen Verknüpfung von Schriftzeichen und Stimmklang. Dabei stützen sie sich auf Definitionen wie jene der spätantiken *Ars maior* des Aelius Donatus (um 350): «Die Stimme ist geschlagene Luft, die dem Gehör vernehmbar ist [...]. Der Buchstabe ist der kleinste Teil der artikulierten Stimme».¹¹ Das Verhältnis

¹⁰ J. K. Eberlein: Miniatur und Arbeit, 94–102. Zu einer anderen Einschätzung – das mündliche Diktat als gängige Praxis mittelalterlicher Skriptorien bis ins 13. Jahrhundert – vgl. etwa Luisa Nardini: «God is Witness». Dictation and the Copying of Chants in Medieval Monasteries, in: *Musica Disciplina* 57 (2012) 51–70.

¹¹ «Vox est aer ictus sensibilis auditu, quantum in ipso est. [...] Littera es pars minima vocis articulatae.» Aelius Donatus: *Ars grammatica*, in: Heinrich Keil (Hg.), *Grammatici latini*, Bd. 4 (Leipzig 1864) 367–402, hier 367. Vgl. Martin Irvine: *The Making of Textual Culture. «Grammatica» and Literary Theory, 350–1100* (Cambridge 1994) (= *Cambridge Studies in Medieval Literature*, 19) 91–104; Rita Copeland/Ineke Sluiter: *Medieval Grammar and Rhetoric. Language Arts and Literary Theory, AD 300–1475* (Oxford 2012) 82–103.

der Schrift zur Stimme ist dabei weniger eines der bloßen Stellvertretung stimmlicher Präsenz oder eines des «Signifikanten des Signifikanten», wie es Jacques Derrida in seiner *Grammatologie* für das lange, von der der Antike bis zur Moderne reichende Zeitalter des «Logozenismus» postulierte, das eigentlich ein Zeitalter des «Phonozentrismus» gewesen sei.¹² Vielmehr ist Schrift als «Teil der artikulierten Stimme» in der Lage, Stimmklang graphisch zu speichern, um ihn dann – vermittelt über den Körper eines Sprechers – wieder akustisch freisetzen zu können.¹³ Sprechen und Schreiben sind in der mittelalterlichen Sprachreflexion eng aufeinander bezogen, auch weil der mündliche Vortrag von Geschriebenem – also lautes Lesen im weitesten Sinne – eine größere Rolle spielt.¹⁴ Im Hinblick auf diese konzeptionellen Grundlagen sperrt sich mittelalterliche Schriftlichkeit gegen eine Verkürzung auf visuelle Aspekte der graphischen Form, wie sie jüngere Überlegungen zur «Schriftbildlichkeit» einfordern.¹⁵ Das in mittelalterlichen Sprachlehren unter Begriffen wie *figura* oder (seltener) *imago* verhandelte Schriftbild ist immer als Stimm- oder Klangbild zu verstehen.¹⁶

12 Jacques Derrida: *Grammatologie*, übers. von Hans Jörg Rheinberger/Hanns Zischler (Frankfurt a. M. 1983) 16–48 (Zitat: 17).

13 Das betonen auch Copeland und Sluiter in ihrem Kommentar: «The term *littera* [...] corresponds to our «letter» but also to «speech sound» i. e. it can refer both to a phonological or phonetic entity and to a part of our writing system.» R. Copeland/I. Sluiter: *Medieval Grammar*, 88, Anm. 31. Später schreibt Isidor: «Litterae autem sunt indices rerum, signa verborum, quibus tanta vis est, ut nobis dicta absentium sine voce loquantur.» Isidor von Sevilla: *Etymologiarum sive originum libri XX*, hg. von Wallace Martin Lindsay (Oxford 1911) Bd. 1, Liber I.3.1.

14 Vgl. Paul Zumthor: *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, übers. von Klaus Thieme (München 1994) 35–57.

15 Vgl. zusammenfassend Sybille Krämer: *Schriftbildlichkeit*, in: Stephan Günzel/Dieter Mersch (Hg.), *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch* (Stuttgart 2014) 354–360. Zu einem Versuch, diesen Ansatz auf mittelalterliche Schriftkulturen zu übertragen vgl. Patrizia Carmassi: *Übergänge – Ornamente und Diagramme zwischen Text, Buchstabe und Bild in Handschriften des Frühmittelalters*, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung* 22 (2017) 408–430.

16 So bei Augustinus: «litterarum *figurae*, sine quibus legere non possumus.» Aurelius Augustinus: *De doctrina christiana*, hg. und übers. von R. P. H. Green (Oxford 1995) 104 (II.26). Priscian: «Littera igitur est nota elementi et velut imago quaedam vocis literatae,

Kommunikation mit Gott: Sprechendes Schweigen

Dieses körpergebundene Modell erfuhr dort eine Erweiterung, wo es nicht allein um menschliche Stimmen, sondern um göttliche Worte ging. Zwar ist Gott in der jüdischen wie in der christlichen Tradition ein mitteilbares Wesen. In Akten der Offenbarung sendet es seine Nachrichten an menschliche Ansprechpartner.¹⁷ Dass dieses Sprechen über ganz andere Ressourcen verfügt als die «geschlagene Luft», wird am (ersten) Schöpfungsbericht von Buch Genesis ersichtlich. Die Erschaffung der Welt vollzieht sich hier als Folge von Sprechakten: «Und Gott sprach: ‹Licht soll entstehen!› – und Licht entstand.» (Gen 1,3).¹⁸ Die schöpferische Sprachgewalt Gottes lässt die fundamentale Zeichenrelation von *vox* und *res* kollabieren, indem die *vox* die *res* überhaupt erst hervorbringt. In der christlichen Fortschreibung wird dieses Konzept im Begriff des ‹Logos› zugespitzt, der das Schöpfungsgeschehen bewirkt habe und in Jesus Christus Fleisch geworden sei: «Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und das Wort war Gott. Dieses war im Anfang bei Gott. Alles ist durch das Wort geworden und ohne es wurde nichts, was geworden ist. [...] Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt und wir haben seine Herrlichkeit geschaut, die Herrlich-

quae cognoscitur ex qualitate et quantitate figurae linearum.» Priscianus von Caesarea: *Institutiones Grammaticae Libri I–XII*, in: Heinrich Keil (Hg.), *Grammatici latini*, Bd. 2 (Leipzig 1855) 7. Den Begriff *imago* verwendet Eriugena: «Vox enim scribi dicitur, non per se, sed per imaginem suam. [...] Scribi tamen vox dicitur, quia imago eius scribitur, quae proprie littera vocatur.» Johannes Scotus Eriugena: [Kommentar zu Priscianus von Caesarea: *Institutiones Grammaticae*], ediert in: Annelie Luhtala: *Early Medieval Commentary on Priscian's Institutiones Grammaticae*, in: *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 71 (2000) 115–188, hier 140–168 (Zitat: 149). Vgl. P. Carmassi: *Übergänge – Ornamente und Diagramme*, 410–415.

17 Vgl. Diarmaid MacCulloch: *Silence. A Christian History* (London 2013) 16–19.

18 «Dixitque Deus fiat lux et facta est lux». Hieronymus: *Biblia sacra Vulgata*. Lateinisch-deutsch, Band 1: Genesis – Exodus – Leviticus – Numeri – Deuteronomium, hg. und übers. von Andreas Beriger/Widu-Wolfgang Ehlers/Michael Fieger (Berlin 2018) 20–21.

keit des einzigen Sohnes vom Vater, voll Gnade und Wahrheit» (Joh 1,1–3.14).¹⁹

Gerade im Logos-Narrativ des Johannes wird die elementare Schwelle manifest, welche die Worte der Menschen vom Wort Gottes trennt: Um sie zu überwinden, sind Mittler nötig, die als Sprachrohre oder Gefäße des Gottesworts dienen. In den heiligen Schriften der Juden übernehmen die Propheten diese Funktion. In jenen des Christentums tun dies die inspirierten Autoren, die über Christus schreiben. Über diese Mittler des Gottesworts kommt in dreifacher Weise das Schweigen ins Spiel: Einmal nämlich geht jedem ihrer Auftritte ein Schweigen Gottes voraus, das in verschiedenen Texten der hebräischen Bibel und des christlichen Neuen Testaments angesprochen und beklagt wird. Im Schweigen Gottes wird die Unverfügbarkeit seiner Mitteilungen erfahrbar.²⁰ Zweitens weist die göttliche Rede selbst Merkmale des Schweigens auf: Bevor sie in die menschlichen Worte der Mittler einfließt, ist die Rede Gottes körper-, ort- und zeitlos. Insofern entzieht sie sich der sprachtheoretischen Bestimmung der *vox articulata*, die sich als «geschlagene Luft» in Buchstaben einfangen lässt. Deshalb konnte beispielsweise Augustinus (354–430) in seiner für den mittelalterlichen Diskurs grundlegenden Sprachreflexion formulieren, dass die Rede Gottes ein «ewiges, stilles Wort (aeternum in silentio verbum)» sei, das zunächst still, nämlich im Inneren des Menschen erfahren werden müsse: «Gottes Sprechen geschieht schweigend und sein Schweigen ist sprechend. [...] Schweigend spricht sich Gott als Wort und im Wort, seinem Sohn, aus, schweigend spricht er sich

19 «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum. Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est. [...] Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis et vidimus gloriam eius gloriam quasi unigeniti a Patre plenum gratiae et veritatis.» Zum Johannesprolog vgl. zuletzt Jan Gabriël van der Watt/Richard Alan Culpepper/Udo Schnelle (Hg.): *The Prologue of the Gospel of John. Its Literary, Theological, and Philosophical Contexts* (Tübingen 2016) (= *Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament*, 359).

20 Claudia Edith Kunz: *Schweigen und Geist. Biblische und patristische Studien zu einer Spiritualität des Schweigens* (Freiburg i. Br. 1996) 70–84; D. MacCulloch: *Silence*, 18–19.

auch dem Menschen innerlich zu.»²¹ Das schweigende innere Wort hat dabei immer Priorität gegenüber dem klingenden äußeren Wort, ebenso wie in der Lektüre des Gottesworts der geistige Sinn Vorrang vor dem buchstäblichen Sinn des Geschriebenen besitzt.²² Drittens schließlich ist Schweigen als Innehalten im menschlichen Reden gefordert, wenn Gott sich mitteilen oder Adressat eines Zwiegesprächs sein soll.²³ In diesem Sinne spielte Schweigen bekanntlich eine enorme Rolle im mittelalterlichen Mönchtum:

Das berühmte sechste Kapitel der *Regula Sancti Benedicti* *«De Taciturnitate»* ist für monastisch-asketisches Schweigen zentral geworden. Es soll nicht gesprochen werden, weil Reden – und zwar selbst vom Guten – Sünde produziert [...] und damit unausweichlich die Möglichkeit von Transzendenzbezogenheit gefährdet. [...] Rede gefährdet die *elevatio mentis ad Deum* und deren Gipfel: das Genießen Gottes, die *fruitio Dei*. Reden verstrickt in die Welt, von der es sich abzuwenden gilt.²⁴

Gregor der Große war der erste Mönch auf dem Papstthron. Die Erzählung des *«Paulus Interpolatus»* ist insofern direkt mit der monastischen Kultur des Schweigens verknüpft. Auf menschliches Schweigen stößt man in ihr nicht nur dort, wo Gregor selbst sein Diktat unterbricht, sondern im weiteren Fortgang der Geschichte auch bei seinem Sekretär: Petrus (wie er bei Johannes Diaconus heißt) behält das, was er hinter dem Vorhang gesehen hat, als Geheimnis für sich. Sein verborgenes Tun wird Gregor jedoch von seiner In-

21 C. E. Kunz: *Schweigen und Geist*, 602–603. Ausführlich zu Augustinus ebd., 592–619; Mireille Schnyder: *Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200* (Göttingen 2003) (= *Historische Semantik*, 3) 54–63.

22 Vgl. Tarmo Toom: *Thought Clothed With Sound. Augustine's Christological Hermeneutics in «De doctrina Christiana»* (Bern 2002) (= *International Theological Studies. Contributions of Baptist Scholars*, 4), besonders 210–214; Jochen Schultheiß: *Augustinus. De doctrina christiana*, in: Oda Wischmeyer (Hg.): *Handbuch der Bibelhermeneutiken. Von Origines bis zur Gegenwart* (Berlin/Boston 2016) 47–61.

23 Vgl. D. MacCulloch: *Silence*, 19–22, 41–47.

24 Niklas Luhmann/Peter Fuchs: *Reden und Schweigen* (Frankfurt a. M. 1989) (= *Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft*, 848) 36–37. Vgl. auch D. MacCulloch: *Silence*, 53–101; Markus Schürer: *Das Reden und Schweigen der Mönche. Zur Wertigkeit des «silentium» im mittelalterlichen Religiosentum*, in: Werner Röcke/Julia Weitbrecht (Hg.), *Askese und Identität in Spätantike, Mittelalter und Früher Neuzeit* (Berlin 2013) 107–129.

spirationsquelle enthüllt, woraufhin er seinen Diener nun um Schweigen gegenüber der Außenwelt bittet. Petrus beachtet dieses Schweigegebot über den Tod Gregors hinaus und bricht es erst, als der Papst in der Öffentlichkeit des Sprechens aus Eitelkeit bezichtigt wird.²⁵ Der Raum der Inspiration ist hier also ein Raum, der erst durch menschliches Verstummen eröffnet und der durch eine Schwellenzone menschlichen Verschweigens geschützt wird. Der Vorhang zwischen Papst und Sekretär konstituiert demgegenüber eine visuelle Schwelle der Verborgenheit, die aber schon im Moment der Inspiration überschritten wird.

Belauschungsszene und Evangelistenbild

Blicken wir an dieser Stelle auf die künstlerische Auseinandersetzung mit der eingangs betrachteten Szene.²⁶ Dies nicht, um in den bildlichen Darstellungen Illustrationen eines vorgängigen Textes ausfindig zu machen. Ein solcher Zugang, der die Bilder in Abhängigkeit von einem Prä-Text rückt, verbietet sich nicht nur wegen des Ineinandergreifens verschiedener Sinnesaktivitäten und Kommunikationskanäle, sondern auch wegen des genuin intermedialen Charakters der Belauschungsszene: Zugespitzt könnte man diesen so beschreiben, dass das Loch im Vorhang den Blick auf eines der wichtigsten Bildthemen frühmittelalterlicher Buchkunst eröffnet: die Darstellung heiliger Autoren, deren Bücher das Ergebnis einer Interaktion mit himmlischen Wesen sind (Abb. 1).²⁷ Diese zunächst für die vier Verfasser der Evangelien re-

25 Vgl. Anhang 3.

26 Vgl. J. Croquison: *Les origines de l'iconographie grégorienne*, in: *Cahiers archéologiques* 12 (1962) 249–262; Anton von Euv: *Gregor der Große (um 540–604). Autor und Werk in der buchkünstlerischen Überlieferung des ersten Jahrtausends*, in: *Imprimatur* 11 (1983/84) 19–41; J. K. Eberlein: *Miniatur und Arbeit*, 25–113.

27 Vgl. Carl Nordenfalk: *Der inspirierte Evangelist*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 36 (1983) 175–190; Rainer Kahsnitz: «*Matheus ex ore Christi scripsit.*» Zum Bild der Berufung und Inspiration der Evangelisten, in: *Christopher Moss/Katherine Kiefer (Hg.), Byzantine East, Latin West. Art-historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann (Princeton 1995) 169–176*; Karin Krause: *Heilige Schrift im Bild. Spätantike Portraits der inspirierten Evangelisten als Spiegel eines neuen Medienbewusstseins*, in: *dies./Barbara Schellewald (Hg.), Bild und Text im Mittelalter (Köln/Weimar/Wien 2011) 41–83*.

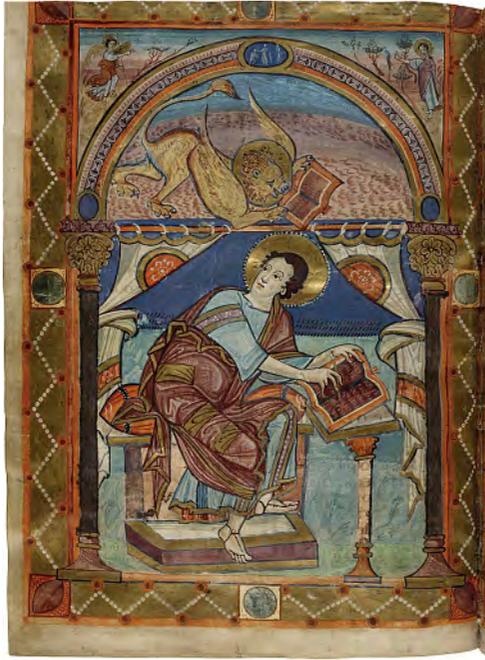


Abb. 1: *Autorenbild des Evangelisten Markus*
 Evangeliar von Saint-Médard de Soissons
 frühes 9. Jh., Deckfarben u. Gold auf Pergament
 36,5 × 26,0 cm
 Bibliothèque nationale, Ms. lat. 8850, fol. 81v

servierte Bildformel wird bereits im frühen Mittelalter auf Gregor den Großen übertragen, der in idealer Weise die Figur eines inspirierten Autors aus nachbiblischer Zeit verkörperte.²⁸ Dabei zeichnen sich die Darstellungen vom Typus der ‹Belauschungsszene› dadurch aus, dass sie eine Delegation des Schreibens an den Sekretär Petrus vornehmen, während die Evangelistenbilder die heiligen Autoren meist selbst als Schreibende zeigen. Der ei-

²⁸ Einen guten Überblick zu Autorenbildern Gregors bis zur Jahrtausendwende bieten Peter Bloch/Hermann Schnitzler: *Die ottonische Kölner Malerschule* (Düsseldorf 1970), Bd. 2, 148–152 (mit umfangreichem Abbildungsteil). Vgl. auch Croquison: *Les origines*; von Euw: *Gregor der Große*.

gentliche Inspirationsvorgang wird auf das stumme ‹Davor› verlegt, das dem akustischen Geschehen des Diktats und der manuellen Arbeit seiner Aufzeichnung vorausgeht. Mit dieser Rollenverteilung machen die Darstellungen auf die klangliche Dimension aufmerksam, die mittelalterlichen Autorenbildern grundsätzlich innewohnt: auf Seiten der schriftlichen Notation, die nach mittelalterlichem Verständnis ein Klangbild generiert, und auf Seiten des Inspirationsvorgangs, einer Kommunikationsform, die das gewöhnliche Sprechen übersteigt.

Zugleich gewinnt das Bildthema des inspirierten Autors mit dem neugierigen Blick des Sekretärs narrative Kohärenz als Ereignis: Lassen sich die Evangelistenbilder generell als Schaubilder lesen, die allgemeine Aussagen über den göttlichen Ursprung der Evangelienbücher treffen, verorten die Gregorsbilder das Inspirationsmoment in einem biographischen Rahmen. Damit wechselt auch das Vorhangmotiv seinen Status: In den Evangelistenbildern figurieren die zur Seite gezogenen Stoffbahnen regelmäßig als visuelle Metapher für Offenbarung.²⁹ In den Gregorsdarstellungen hingegen erhält der Vortrag eine konkrete szenische Funktion. Die Grenze, die er markiert, muss verletzt werden, um den Inspirationsvorgang aufzudecken.

Der heilige Atem der Liturgie. Das Metzger Sakramentarfragment

Die älteste bildliche Umsetzung unseres Themas finden wir im Autorenbild des Metzger Sakramentarfragments, einer um 869 im höfischen Skriptorium des westfränkischen Königs Karl dem Kahlen begonnenen, aber nie fertigge-

²⁹ Vgl. Johann Konrad Eberlein: *Apparitio regis – revelatio veritatis. Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*, Wiesbaden 1982) 49–107. Zu gemalten Vorhängen vgl. auch Wolfgang Kemp: *Rembrandt. Die Heilige Familie oder die Kunst, einen Vorhang zu lüften* (Frankfurt a. M. 1986); *Ausst.-Kat. Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance*, hg. von Claudia Blümle/Beat Wismer, Museum Kunstpalast, Düsseldorf (München 2016), und dort besonders: Barbara Schellewald: *Hinter und vor dem Vorhang. Bildpraktiken der Verhüllung und des Verbergens*, ebd., 124–131.

stellten Prachthandschrift (Abb. 2).³⁰ Gregor trägt hier (wie in allen folgenden Beispielen) den vollen Ornat seines Amtes und sitzt auf einem prächtigen, mit Gold und Edelsteinen geschmückten Thron. Als dessen Sockel fungiert in der planimetrischen Ordnung des Bildes eine Bücherkiste, die für die Aufbewahrung, aber auch die Verbreitung der Werke des Papstes steht, die von den links und rechts sitzenden Schreibern vervielfältigt werden. Sinnfälliger könnte die enge Verbindung zwischen dem Körper des heiligen Autors und seinen Schriften kaum artikuliert sein. Dass Gregor selbst schon einen geöffneten Kodex präsentiert, der ganz genauso aussieht wie die Bücher, die die Schreiber produzieren, ist strikt handlungslogisch gesehen paradox, entspricht aber dem historischen Verständnis von sakraler Autorschaft. Wir werden sehen, dass hier ein grundsätzliches Spannungsmoment von Darstellungen der Belauschung Gregors liegt: ein Konflikt zwischen sinnbildlicher Sichtbarmachung und narrativer Prozessualität.

Genau an der Schnittstelle von Thron und Kiste ist an zwei goldenen Haken ein prächtiger, aus purpurnem und rotem Faden gewebter Vorhang gespannt. Als horizontale Grenzlinie verdeutlicht er das hierarchische Gefüge zwischen dem Ort der materiellen Buchproduktion und dem Raum der inspirierten *auktoritas*. Die Verdoppelung der Schreiber trägt ebenso wie der Bedeutungsmaßstab zu diesem hierarchischen Gefälle bei. Beide Männer sind durch ihre Tonsur als Kleriker gekennzeichnet (eine der ikonographischen Konstanten des Themas), tragen aber keine geistliche Kleidung. An ihrer unterschiedlichen Aktivität wird zugleich anschaulich, dass der quer über das Bild gespannte Stoff klang-, aber nicht blickdurchlässig ist: Während der eine der Männer Gehörtes notiert, schiebt der andere das Textil energisch nach oben, um dem Verstummen Gregors auf den Grund zu gehen: Tatsächlich formt der Papst seine rechte Hand, das wichtigste <Sprechorgan> der frühmittelalterlichen Kunst, zwar zu einer Geste des Re-

³⁰ Digitalisat unter <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53019391x/f1.image>> (Abruf am 21.12.2018). Vgl. Florentine Mutherich: Sakramentar von Metz. Fragment. Ms. lat. 1141, Bibliothèque nationale, Paris. Vollständige Faksimile-Ausgabe (Graz 1972) (= Codices selecti, 28), 25–26; Nikolaus Staubach: Rex Christianus. Hofkultur und Herrschaftspropaganda im Reich Karls des Kahlen, Teil 2: Die Grundlegung der «religion royale» (Köln/Weimar/Wien 1993) (= Pictura et Poesis, 2.2) 226–227; K. Graf: Bildnisse, 128–136.



Abb. 2a und 2b: *Herrscherbild, Gregor der Große von einem seiner Schreiber beobachtet*
Sakramentar von Metz, um 869
Deckfarben u. Gold auf Pergament, 27,0 × 21,0 cm
Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. 1141, fol. 2v-3r



dens, hält sie aber abgesenkt – zum Vergleich betrachte man das Herrscherbild auf der gegenüberliegenden Seite, dessen Akteure sich gegenseitig mit erhobener Hand anreden (Abb. 2).³¹ Den Grund für dieses Innehalten kann man links von Gregor entdecken: die Erscheinung der Taube, die sich mit kräftigem Flügelschlag auf den Mund des Papstes zubewegt. Dass der Vorhang hier – anders als in der schriftlichen Version und in späteren Darstellungen – lediglich hochgeschoben und nicht durchbohrt wird, mag mit dem Interesse des Malers an einer Verdeutlichung des Blickkontakts zu tun haben, könnte aber auch dem Respekt vor der Unversehrtheit dieser kostbaren textilen Schwelle geschuldet sein. Deren Status wird noch dadurch aufgewertet, dass sie nach oben hin durch einen rot aufleuchtenden Wolkensaum ergänzt wird, der die himmlische Schwelle zwischen Autor und Gott anzeigt.

Variable Kontexte

Nur am Rande hat sich die kunsthistorische Diskussion der Belauschungsszene für die Textzusammenhänge interessiert, in welche die Darstellungen – es handelt sich durchweg um Werke der Buchkunst – eingebettet sind.³² Doch liegt genau hier ein entscheidendes Differenzmoment zu der literarischen Formulierung des Themas. Während der *«Paulus Interpolatus»* die Begebenheit innerhalb der *Vita Gregors* präsentiert, die die Heiligkeit des Papstes untermauern soll, fungieren die gemalten Darstellungen vielfach als Autorenbilder: Sie wurden in Handschriften eingefügt, die von Gregor verfasste Texte überliefern.³³ Anders als man dies nach der Lektüre des *«Paulus Interpolatus»* vermuten könnte, handelt es sich dabei nur in seltenen Fällen

31 Zur Rolle der Hand für die Sichtbarmachung von mündlicher Rede vgl. Jean-Claude Schmitt: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter* (Stuttgart 1992).

32 Bei J. K. Eberlein: *Miniatur und Arbeit finden die Textzusammenhänge überhaupt keine Beachtung.*

33 Darstellungen in Verbindung mit einer *Vita Gregors* sind die Ausnahme, vgl. *Pasionale*, 1110–1120, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod.bibl.fol.57, fol. 223v. Digitalisat unter [digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf\[id\]=1234&tx_dlf\[page\]=1](http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf[id]=1234&tx_dlf[page]=1) (Abruf am 9.7.2019). Vgl. J. K. Eberlein: *Miniatur und Arbeit*, 32–33.

um die *Homilien zu Ezechiel*. So ist das Metzger Autorbild dem *Römischen Sakramentar*, und damit dem Text der bei der Messe zu sprechenden Gebete vorangestellt. Die Redaktion des Sakramentars führten die karolingischen Herrscher programmatisch auf den römischen Papst Gregor zurück.³⁴ Die inspirierte Autorschaft Gregors wird hier also für das zentrale Skript der lateinischen Liturgie in Anspruch genommen. Als Empfänger der Bücher in der Kiste sind die Priester in den Kirchen Europas zu denken, die bei der Messe mit Abschriften des Sakramentars hantieren und dabei die vom Heiligen Geist eingehauchten Worte wieder in Stimmklang verwandeln.

Auch in späterer Zeit war die Szene der belauschten Inspiration in unterschiedliche Kontexte integrierbar: Im 9. und 10. Jahrhundert ist sie mehrfach in liturgischen Werken zu finden – also den auf Gregor zurückgeführten liturgischen Büchern des Sakramentars und des Antiphonars.³⁵ Auch das in juristischer Hinsicht bedeutame Korpus der päpstlichen Korrespondenz Gregors wurde schon früh mit Darstellungen der Belauschung versehen.³⁶ Im 12. Jahrhundert kam die Szene dann verstärkt in exegetischen und hagiographischen Schriften zum Einsatz – den *Homilien zu Ezechiel*, den *Moralia in Iob* oder den *Dialogen* zu den Heiligen Italiens.³⁷ Offensichtlich wurde der

34 Zu dieser Zuschreibung vgl. Éric Palazzo: A History of liturgical books. From the Beginning to the Thirteenth Century, übers. von Madeleine Beaumont (Collegeville 1998) 50–51.

35 Vgl. die im Text besprochenen Beispiele in Paris und St. Gallen, sowie: Sakramentar, um 1000, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 817, fol. 21r. Digitalisat (Mikrofilm) unter <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066592s>> (Abruf am 9.7.2019). Sakramentar, frühes 11. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 818, fol. 2v. Digitalisat unter <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432307fs>> (Abruf am 9.7.2019). Vgl. J. K. Eberlein: Miniatur und Arbeit, 32 und 36.

36 Vgl. das im Text besprochene Beispiel in Trier, sowie: Briefe, erstes Drittel 12. Jahrhundert, Dijon, Bibliothèque municipale, Ms. 180, fol. 1r. Digitalisat unter <<http://patri.moine.bm-dijon.fr/pleade/img-viewer/MS00180/>> (Abruf am 9.7.2019). Vgl. J. K. Eberlein: Miniatur und Arbeit, 36.

37 Vgl. die im Text besprochenen Beispiele in Brüssel und Wolfenbüttel, sowie: Dialoge, um 1100, Schaffhausen, Stadtbibliothek, Min. 48, fol. 1v. Digitalisat unter <<https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbs/min0048>> (Abruf am 9.7.2019). Homilien, spätes 12. Jahrhundert, Leipzig, Universitätsbibliothek, Hs. 319, fol. 2v. Digitalisat unter <<http://>

Anspruch des inspirierten Schreibens im Hochmittelalter auf andere Weise relevant als im Frühmittelalter: Es war eine Zeit des verstärkten Nachdenkens über biblische Prophetie, aber auch eine, in der Zeitgenossen wie Hildegard von Bingen (1098–1179) mit dem Anspruch auftraten, neue Propheten zu sein, deren Offenbarungen jene der älteren Propheten deutlich übertrafen.³⁸ Die Kanäle der Prophetie begannen wieder neu zu fließen, womit sich die Frage nach der Eigenart dieser Kommunikationsprozesse mit größter Dringlichkeit stellte. Sie ist auch das Thema der Autorenbilder zu den visionären Büchern Hildegards. Vor allem jenes des Wiesbadener *Liber Scivias*, in dem Hildegard durch eine Fensteröffnung von ihrem Schreiber Volmar beobachtet wird, während der Heilige Geist in Flammengestalt auf ihr Haupt niedergeht, weist Gemeinsamkeiten mit den Darstellungen der Belauschung Gregors auf (Abb. 3).³⁹

www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31562320> (Abruf am 9.7.2019). Vgl. J. K. Eberlein: Miniatur und Arbeit, 32–33.

³⁸ Vgl. etwa Christel Meier: Von der »Privatoffenbarung« zur öffentlichen Lehrbefugnis. Legitimationsstufen des Prophetentums bei Rupert von Deutz, Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau, in: Gert Melville/Peter von Moos (Hg.), Das Öffentliche und Private in der Vormoderne (Köln/Weimar/Wien 1998) 97–123; Christel Meier: «non verba prophetae». Evaluation und Reproduktion der prophetischen Rede der Bibel im Mittelalter. Eine Skizze, in: Christel Meier/Martina Wagner-Engelhaaf (Hg.), Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung (Berlin 2014) 71–104, hier: 87–99.

³⁹ Die möglicherweise noch zu Lebzeiten Hildegards entstandene Prachthandschrift des nach 1141 abgefassten *Liber Scivias* ist seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs verschollen und seitdem nur in Schwarz-Weiß-Fotografien und einem handgefertigten Facsimile des Klosters Eibingen zugänglich. Zum Autorenbild vgl. K. Graf: Bildnisse, 92–112; David Ganz: Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter (Berlin 2008) 120–122, 248–250.



Abb. 3: *Hildegards Inspiration*

Wiesbadener Scivias, um 1170/1180

Deckfarben u. Gold auf Pergament, 32,1 × 23,1 cm

Ehem. Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek,

Ms. 1 (Kopie von 1927–33, Eibingen, Bibliothek
der Abtei St. Hildegard), fol. 1r

Der Kuss der Taube. Die Hildesheimer Sammelhandschrift

Eine der spektakulärsten bildlichen Umsetzungen des Belauschungsthemas hat Eberlein in einer Hildesheimer Sammelhandschrift der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ausfindig gemacht (Abb. 4).⁴⁰ Aus der Nähe von Schna-

⁴⁰ J. K. Eberlein: *Miniatur und Arbeit*, 33–34, 84; Harald Wolter-von dem Knesebeck: «Die Weisheit hat sich ein Haus gebaut». *Bilder, Buchkunst und Buchkultur in Hildesheim während des 12. Jahrhunderts*, in: Michael Brandt (Hg.), *Abglanz des Himmels. Ro-*

bel und Mund wird im vorliegenden Fall ein veritabler Kuss. Von der Aufgabe entbunden, als Zeichen seiner Autorenrolle einen Kodex zu halten, hat Gregor seine Hände frei, sich seinem jäh aus dem Himmel herabtauchenden Besucher körperlich zuzuwenden – eine Art männliche Leda im Papstgewand. Zu Recht sieht Harald Wolter-von dem Knesebeck hier eine Annäherung des Inspirationsgeschehens an die erotische Bildwelt des Hoheliedes.⁴¹ Der stille Beobachter Petrus – hier als Diakon eingekleidet und auf gleiche Körpergröße gebracht wie Gregor – verwandelt sich so scheinbar in einen Voyeur, der durch das Loch im Vorhang dem geheimen Treffen zweier Liebender beiwohnt: Interessanterweise zeigt der Buchkünstler ihn aus der Innenperspektive des verhängten Raumes und unterstreicht so die Heimlichkeit und die Stummheit seines Tuns. Der durch den Vorhangstoff gebohrte *stilus* wird zum Organ der verborgenen Beobachtung, zum verlängerten Auge, das die Hülle durchdringt. In seiner spitz zulaufenden Form weist er aber auch Gestaltmerkmale des Vogelschnabels am Mund des Papstes auf. Diese Ähnlichkeit verdeutlicht, dass die durchlaufende Stoffbahn, die hinter dem Kopf Gregors ansetzt und frei um den Bildrahmen geschlungen ist, nicht nur als Schwellement zwischen dem Geheimnis der Inspiration und der Öffentlichkeit fungiert, sondern als dingliche Metapher, die für die Kontinuität des gesamten Offenbarungsprozesses steht.⁴² Nicht zuletzt sticht sie in der zeichnerischen Anlage des Bildes durch ihre Grünfärbung und ihre fließenden Linienverläufe heraus. Die Akzentuierung des Durchbohrens weckt die Erwartung, dass sich die stumme Inspiration nicht nur auf den Mund Gregors, sondern über den *stilus* auch auf die Buchstaben und Wörter übertragen könne, die Petrus in seine Wachstafel ritzt.

mantik in Hildesheim (Regensburg 2001) 97–113, hier: 106; ebd., 131–132, Nr. 3.6 (Harald Wolter-von dem Knesebeck); K. Graf: Bildnisse, 139.

41 H. Wolter-von dem Knesebeck: «Die Weisheit», 106.

42 Vgl. die wichtigen, aber sehr knapp bleibenden Überlegungen zur metaphorischen Funktion des Vorhangs in den Belauschungsbildern bei J. K. Eberlein: Miniatur und Arbeit, 83–85.

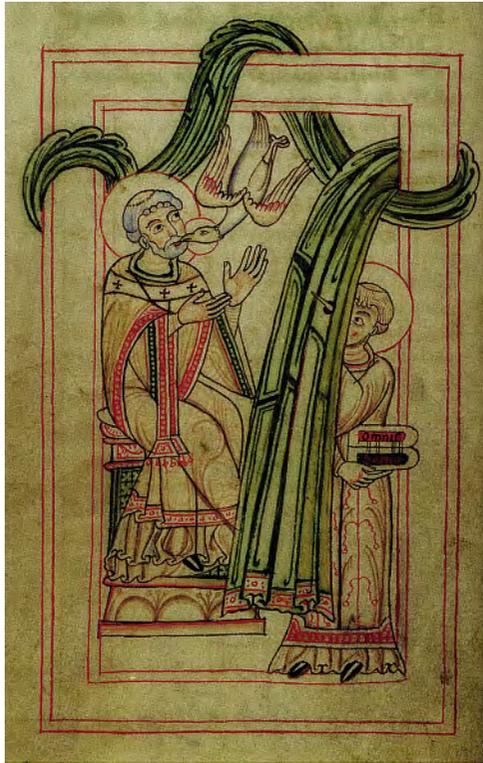


Abb. 4: *Gregor der Große von seinem Sekretär beobachtet*, Sammelband, 2. Hälfte 12. Jh.
Kol. Zeichnung, Pergament, 19,5 × 11,5 cm
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
Cod. Guelf. 50.4 Aug 4°, fol. 1v

Interaktionen von Text und Bild

Der Text, der auf der gegenüberliegenden Seite der Hildesheimer Handschrift anschließt, besteht aus Auszügen der *Moralia in Iob*. Die auf dem Diptychon zu lesenden Worte «omnis homo» – quer zur gewöhnlichen Schreibrichtung eingetragen und damit bereits an die Zeilenstruktur der Handschrift angepasst – werden dort in einer Passage aus der Vorrede dieses Werks fortgeführt: «Jeder Mensch muss von sich aus, eben weil er Mensch

ist, seinen Urheber (auctorem) erkennen.»⁴³ Wer im Text weiterliest, versteht, dass hier die Gotteseerkenntnis als Voraussetzung für ein gottgefälliges Leben gemeint ist. Und doch verleitet die Verbindung mit dem Bild dazu, dem Wort *auctor* in dieser Aussage einen Doppelsinn beizulegen: Erkenntnis des Schöpfers, aber auch Erkenntnis des Autors. Denn genau darauf zielt ja der Blick des Diakons durch das Loch im Vorhang. Mittelalterliche Leser, die den Text der *Moralia* besser kannten, konnten sich dabei daran erinnern, dass Gregors Vorrede unmittelbar vor der hier zu lesenden Passage eine Theorie des inspirierten Sprechens entwickelte:

Aber es ist ganz überflüssig danach zu fragen, wer dieses [= das Buch Hiob] schrieb, da man ja doch den Heiligen Geist sicher für den Urheber (auctor) des Buches hält. Er selbst schrieb dies, der das zu Schreibende diktierte. [...] Wenn wir die Worte in einem Brief lesen, den wir von einem großen Mann erhalten haben, aber danach fragen, mit welchem Schreibrohr sie geschrieben seien, wäre es in der Tat lächerlich, den Urheber (auctorem) des Briefs und seinen Sinn nicht zu kennen, aber zu untersuchen, mit welchem Schreibrohr seine Worte aufgezeichnet wurden. [...] Da die Autoren (scriptores) der Heiligen Schrift durch den Impuls des Heiligen Geistes angetrieben werden, verkündigen sie das Zeugnis über sich dort so wie dasjenige von anderen [...]. Deswegen konnte der gesegnete Hiob, vom Heiligen Geist angehaucht, seine eigenen Taten, die ja offenbar Gaben der Anhauchung von oben waren, gleichsam als nicht seine eigenen aufschreiben, weil einem anderen gehörte, was gesprochen wurde, denn ein Mensch redete, was Gottes ist.⁴⁴

43 «Omnis homo eo ipso quo homo est, suum intellegere debet auctorem cuius voluntati tanto magis serviat, quanto se quia de se ipso nihil sit pensat.» Gregor der Große: *Moralia in Job Libri I-X*, hg. von Marc Adriaen (Turnhout 1979) (=Corpus Christianorum Series Latina, 143) Bd. 1, 10 (praefatio, 4).

44 «Sed quis haec scripserit, valde supervacue quaeritur, cum tamen auctor libri Spiritus sanctus fideliter credatur. Ipse igitur haec scripsit, qui scribenda dictavit. [...] Si magni cuiusdam viri susceptis epistolis legeremus verba sed quo calamo fuissent scripta quaereremus, ridiculum profecto esset non epistolarum auctorem scire sensumque cognoscere, sed quali calamo earum verba impressa fuerint indagare. [...] Scriptores igitur sacri eloquii, quia impulsu sancti Spiritus agitantur, sic de se in illo testimonium tamquam de aliis proferunt. [...] Unde et beatus Iob sancto Spiritu afflatus, potuit sua gesta, quae erant videlicet supernae aspirationis dona, quasi non sua scribere, quia eo alterius erant quae loquebatur quo homo loquebatur quae Dei sunt.» Gregor der Große: *Moralia*

Weniger offensichtlich ist die Verbindung von Bild und Text im Fall einer ungefähr gleichzeitigen maasländischen Miniatur, die einer Handschrift mit den *Dialogen* Gregors angehört (Abb. 5).⁴⁵ Denn wie der Titel andeutet, ist dieses Werk in der Form eines Zwiegesprächs verfasst, bei dem der Sekretär Petrus den Papst durch Nachfragen zum Erzählen bringt. Gregor selbst präsentiert die *Dialoge* als ein Buch, das die von ihm gesammelten mündlichen Schilderungen zum Leben der italienischen Heiligen durch Niederschrift vor dem Vergessen bewahren und bisher verborgenen Begebenheiten an die Öffentlichkeit bringen solle.⁴⁶ Wo bei diesem Projekt hagiographischer Oral History der Anteil des Heiligen Geistes liegen soll, ist nicht ohne weiteres ersichtlich. Dennoch hebt Johannes Diaconus in seiner Gregor-Vita gerade die *Dialoge* als göttlich inspiriertes Werk hervor: «Überaus häufig (frequentissime)» habe Petrus bei seiner Unterredung mit dem Papst die Geist-Taube über dessen Haupt beobachtet.⁴⁷ Auf den Autor Gregor wird dabei ein Zustand der Erfüllung durch den Heiligen Geist übertragen, der in den *Dialogen* selbst wiederholt für die Heiligen reklamiert wird: als Befähigung zur Weissagung, aber auch zur Belehrung von Schülern.⁴⁸ Das Zwiegespräch zwischen Gregor und Petrus entspricht genau einer solchen Lehrsituation, in der Gregor sich als Werkzeug des Heiligen Geistes erweist.

in Job, Bd. 1, 8–10 (praefatio, 2–3). Katharina Greschat: Die *Moralia* in Job Gregors des Großen. Ein christologisch-ekklesiologischer Kommentar (Tübingen 2005) 66–68.

⁴⁵ Camille Gaspar/Frédéric Lyna: *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, 3 Bde. (Brüssel 1984–89) Bd. 1, 78–83, Nr. 24; J. K. Eberlein: *Miniatur und Arbeit*, 25–26, 33; K. Graf: *Bildnisse*, 139.

⁴⁶ Vgl. Gregor der Große: *Dialogi Libri IV*, hg. von Umberto Moricca (Rom 1924) (= *Fonti per la storia d'Italia*, 57) 15.

⁴⁷ Vgl. Anhang 3.

⁴⁸ Gregor der Große: *Dialogi*, 19 (I.1): «Mens autem quae divino Spiritu impletur, habet evidentissime signa sua, virtutes scilicet et humilitatem, quae, si utraque in una mente perfecte conveniunt, liquet quod de praesentia sancti Spiritus testimonium ferunt.»