

# Der Stein unter dem Thron Gottes

*Hinweise zur Symbolik frühmittelalterlicher Kunst*

Von Herbert S c h a d e SJ, München

Zu den ernüchternden Erfahrungen des modernen Menschen gehört das Erlebnis der Profanisierung unserer Welt. Die Schöpfung — Himmel und Erde — besitzt für uns fast nur noch einen technischen Wert. Das heißt, sie kann gebraucht und ausgenutzt werden. Selbst der Himmel, für die Alten der Inbegriff der Heiligkeit, bietet nur mehr Raum für unsere Experimente. Flugzeuge, Raketen und künstliche Satelliten schicken wir in den Raum hinaus. Sie helfen uns beim Verkehr und bei der Nachrichtenübermittlung und steigern unser Lebensgefühl. Sie führen uns aber auch an den Rand ungeheurer Katastrophen. Obwohl der Wert der technischen Errungenschaften nicht in Abrede gestellt werden kann, die geistigen Kräfte, Geisteswissenschaften und Religion, sind kaum noch in der Lage, ein überzeugendes Bild von den Mächten zu vermitteln, die dieser Welt der Maschine übergeordnet sind. Der Mensch ist profan geworden. Sein Himmel ist leer. Seine alten Leitbilder und Symbole sind verblaßt.

Deshalb vor allem staunen wir über das „Archaische“, die Kunst und Zeichen der Alten, und suchen ihr Geheimnis zu begreifen. Wir suchen, was uns abhanden gekommen ist und was wir wiederfinden müssen, um die übernatürliche Welt der christlichen Botschaft wieder mit Leib und Seele realisieren und glaubhaft bezeugen zu können. Der Rückgriff auf die Alten kann uns dazu eine Hilfe sein. Eine allgemeine Einführung in das archaische Weltbild der Antike oder des Mittelalters wäre aufschlußreich. Darüber hinaus müssen aber an detaillierten Beispielen größere Zusammenhänge deutlich gemacht werden. Es soll darum im folgenden einmal versucht werden, an einigen Edelsteinen frühmittelalterlicher Kunstwerke einen Einblick in den Kosmos, in das Ornament, die große Weltordnung der Tradition zu geben.

## *Der grüne Thronstein*

An einem bedeutenden Kunstwerk der Karolingerzeit, dem Goldaltar von San Ambrogio in Mailand, sieht man unter dem Thron Christi einen viereckigen Stein\*. \* 4  
Obwohl der Goldaltar von verschiedener Seite untersucht worden ist, wurde dieser Edelstein, der ja neben einer Fülle anderer Edelsteine den Altar schmückt, m. W.s kaum bemerkt<sup>1</sup>. Dieser Stein unter der Majestas (das heißt dem im Lichtkreis thronenden Christus) von San Ambrogio ist ein wassergrüner Türkis. Zunächst fällt seine viereckige Form auf, die sich von den runden Steinen der Gestirne (?) auf dem Mandorlagrund (= mandelförmig) deutlich unterscheidet. Dann aber scheint auch der Platz eigenartig, an dem der Stein angebracht ist. Er sitzt unter dem Fußschemel, jedoch noch auf dem Grund der Mandorla. Er gehört also nicht zur Ornamentik des Rahmens, sondern scheint eine besondere Funktion zu haben. Auch die Farbe, ein

<sup>1</sup> Victor H. Elbern: *Der karolingische Goldaltar von Mailand*. Bonn 1952, — Hans Thümmeler und Victor H. Elbern: *Carolingio*. EUA III, 145ff. Venezia-Roma 1958. Dort die Literatur.

Wassergrün, hebt den Stein hervor. Er kann also keinesfalls „dekorativ“, nur als Schmuckstück aufgefaßt werden. Er nimmt zwar mit seiner viereckigen Gestalt die Formen von Podium und Schemel unter dem Thron auf, aber er verbleibt nicht so in der Fläche, wie diese beiden Motive der Emailkunst es tun. Durch seine Plastizität drängt er besonders nach vorn. Form und Farbe und vor allem der Ort des Steines scheinen vielmehr eine besondere Bedeutung nahezulegen.

Suchen wir in der Kunstgeschichte nach einem ähnlichen Werk, so bietet sich die Kaiserkrone in Wien zum Vergleich an\*. Die Symbolik dieses großen Kunstwerks ist in einzigartiger Weise von Hansmartin Decker-Hauff aufgeschlüsselt worden. In der Mitte der ornamentalen Kompositionen der beiden Seitenplatten befindet sich jeweils ein quadratischer Grünstein, in diesem Falle ein Smaragd. Decker-Hauff erklärt die Symbolik aller Steine der Komposition aus den Texten der Geheimen Offenbarung<sup>2</sup>. Der quadratische Smaragd in der Mitte ist nach den überzeugenden Darlegungen des Gelehrten der Thron Gottes, denn von diesem Thron heißt es bei Johannes, er wäre wie ein Regenbogen . . . anzusehen, wie ein Smaragd. Wenn der Vergleich nicht täuscht, wäre auch der quadratische Grünstein auf dem Goldaltar als eigenes Symbol des Thrones Gottes oder seiner Macht aufzufassen.

Dabei ist festzuhalten, daß im Mittelalter die Edelsteine vor allem nach ihrer Farbe gewertet und bezeichnet wurden<sup>3</sup>.

Man darf wohl noch ein anderes Bild mit dem grünen Thronstein unter der Majestas von San Ambrogio in Mailand vergleichen, nämlich die Darstellung des apokalyptischen Lammes im Evangeliar von Soissons<sup>4</sup>. In dieser Darstellung erscheint das Lamm über einer Architektur, die von Arkaden gebildet wird. Es wird von den 24 Ältesten flankiert, die auf einer quadratischen „steinernen“ Platte stehen, unter der sich in Medaillons die vier Wesen, d. h. die Evangelistensymbole befinden. W. Köhler schreibt dazu: „Unterhalb der Ältesten ist das gläserne Meer dargestellt: ein schmaler, blaß-grüner Streifen mit dunkelgrünen Fischen, Vögeln und Menschen, der den oberen Abschluß eines breiten Architravs bildet . . .“<sup>5</sup>. Die Deckplatte des Architravs (Tragbalken über den Säulen einer Architektur) ist in diesem Bild zugleich als „himmlisches Meer“ aufgefaßt und wird in blaßgrüner Farbe wiedergegeben. Auch durch diese karolingische Darstellung wird die Deutung des wassergrünen Thronsteins auf dem Goldaltar von San Ambrogio zu Mailand gestützt.

In diesem Zusammenhang darf man daran erinnern, daß auch der Evangelist Johannes aus dem Evangeliar Ottos III. von der Reichenau in einem aufrechtstehenden grünen Quadrat thront. Der Vorstellung dieses ottonischen Werkes der Buchmalerei scheint also ebenso die Auffassung eines smaragdgrünen Himmelsthrones zu Grunde zu liegen. Für die genauere Deutung des Thronsteines gab aber Decker-Hauff einen entscheidenden Hinweis, indem er den Symbolsinn eines bestimmten

<sup>2</sup> Hansmartin Decker-Hauff (in Zusammenarbeit mit P. E. S.): *Die „Reichskrone“, angefertigt für Kaiser Otto I.* In MGH Schriften Band XIII Herrschaftszeichen und Staatssymbolik von Percy Ernst Schramm mit Beiträgen verschiedener Verfasser. Teil 2. S. 560ff., bes. 606.

<sup>3</sup> Ebda. S. 598. Anmerk. 1.

<sup>4</sup> Paris, Bibl. Nat. lat. 8850. Vergl. auch Albert Boeckler: *Deutsche Buchmalerei in vorgotischer Zeit.* Königstein im Taunus 1952. S. 14. Dort Abbildung.

<sup>5</sup> Wilhelm Köhler: *Die karolingischen Miniaturen. Zweiter (Text) Band: Die Hofschule Karls des Großen.* Berlin 1958. S. 74.

Edelsteines auf die Vorstellungswelt der Bibel zurückführen konnte. Die Bildvorstellungen der Bibel aber werden von den mittelalterlichen Theologen ausführlich kommentiert, fast immer unter Anführung der biblischen Parallelstellen und gelegentlich sogar der antiken Profanliteratur, denen gleiche oder ähnliche Bildvorstellungen zugrunde liegen. Die alten Verweise ergänzen und vervollständigen das Bild so sehr, daß schließlich die ursprüngliche Weltanschauung deutlich wird. Vor allem aber versteht man bei einem Vergleich der Texte mit den Kunstwerken die Symbolik der künstlerischen Formen besser.

Für die Kunstgeschichte eröffnet dieser Rückgriff vom Bibelzitat auf die Kommentare und ihre vielfältigen Bildhinweise eine besondere Methode zur Erkenntnis der alten Symbolik. Diese Methode ist in der Kunstwissenschaft kaum bekannt; deshalb wird hier nachdrücklich darauf hingewiesen.

Für den „Thronstein“ sollen hier mit Hilfe der Analyse von Decker-Hauff die Parallelstellen aus den Bibel-Kommentaren hauptsächlich karolingischer Theologen und ihre erläuternden Bildvorstellungen aufgezeigt werden.

### *Der Thronstein nach den Texten der Bibel*

Da ist zunächst die Geheime Offenbarung, die nach Decker-Hauff die Erklärung des Grünsteins ermöglicht: „Siehe, da stand ein Thron im Himmel und auf dem Thron saß einer. Der da saß, sah wie Jaspis und wie Sardis aus, ein Regenbogen erstrahlte rings um den Thron herum, der wie Smaragd aussah“ (Apok 4, 2f). „Dann war noch vor dem Throne etwas wie ein gläsernes Meer, ähnlich wie Kristall“ (Apok 4, 6). Die Grundvorstellung dieser Texte ist einfach: Herrscher, Thron, Regenbogen, Meer und Edelsteine bilden ihre Elemente. Der Thron wird hier in besonderer Weise mit dem Smaragd, also einem Grünstein verglichen.

Diese Gottesvision der Apokalypse ist die letzte der Bibel überhaupt. Sie besitzt eine Reihe von Vorläufern, von denen zunächst die Schau des Propheten Ezechiel im ersten Kapitel seiner Prophetien erwähnt werden soll, weil sie die größte Ähnlichkeit mit den Vorstellungen der Apokalypse hat. Der Prophet schreibt: „Oberhalb des Firmaments, das drohend über ihren Häuptern (d. h. der vier Wesen) war, ähnlich wie der Anblick eines Saphirsteines, war die Gestalt eines Thrones, und auf dem Thronegebilde darauf saß eine Gestalt, die wie ein Mensch aussah. Und ich sah etwas wie den Schein von Glanzerz, wie das Aussehen von Feuer, das innen von seinen (der Menschengestalt) Hüften nach oben einen Kreis schlug. Und von den Hüften an abwärts sah ich etwas wie Feuerschein, der kreisförmig leuchtete; wie der Bogen aussieht, der an einem Regentage in den Wolken erscheint, so war der Lichtglanz ringsum anzusehen. Dies war das Aussehen der Erscheinung des Herrn“ (Ez 1, 26—2, 1). Man darf zum Verständnis noch Ez 1, 22 nachtragen: „Und oberhalb der Häupter dieser Wesen war etwas wie ein Himmel, an Aussehen wie ein schrecklicher Kristall, und ausgespannt war's über ihren Häuptern oben.“ (N. B. Die Schriftzitate werden hier nach der Vulgata wiedergegeben, weil diese die für das frühe Mittelalter verbindlichen Vorstellungen enthält.)

Die beiden Visionen, der Prophetie und der Apokalypse, unterscheiden sich vor allem dadurch, daß Johannes den Thron mit einem Smaragd, Ezechiel mit einem Saphir vergleicht. Dieser Gegensatz ist jedoch schon nach alter Auffassung nur

scheinbar oder zweitrangig. Ehe wir ihn näher erläutern, soll jedoch noch das Bild des Saphirs weiter verfolgt werden. Es kommt nämlich schon in der Gottesvision des Moses vor: „Dann stieg Moses empor und Aaron, Nadab, Abiu mit 70 der Ältesten Israels. Da sahen sie Israels Gott, zu seinen Füßen etwas wie ein Werk aus Saphirstein und wie der Himmel, wenn er heiter ist“ (Ex 24, 9—10). Moses war also wohl der erste biblische Autor, der unter dem Thron Gottes einen blauen Saphir geschaut hat. Ezechiel übernimmt das Bild vom Saphir und verbindet es mit der Vorstellung vom Regenbogen (der ebenfalls schon Gen 9, 12—17 als Zeichen des Bundes zwischen Himmel und Erde gilt). Johannes kennt diese Vorstellung, betont aber die Ähnlichkeit des Thrones mit einem Smaragd. Tatsächlich liegt allen Visionen die gleiche Wirklichkeit zu Grunde, nämlich die alte Himmelsvorstellung: Der Himmel als Symbol der Festigkeit und des Lichtes wird mit einem Edelstein verglichen.

Es ist selbstverständlich, daß die Theologen der alten Kirche und des Mittelalters, die in Bildern und Symbolen dachten, mit Vorliebe an solche Vorstellungen der Bibel anknüpften und sie in ihrem reichen Sinngehalt auszudeuten suchten. So kommentiert etwa Rabanus Maurus († 856) Ex 24, 9—10 und beschreibt bei dieser Gelegenheit genau die Gestalt und den Sinn des blauen Saphir: „Durch den Saphir wird das himmlische Leben bezeichnet, besonders deshalb, weil gesagt wurde, sein Anblick sei wie das Firmament. Wer aber weiß nicht, daß der Himmel Firmament genannt wird. Und die Form der Seite an dem selben Saphir bedeutet die Quadratur selbst oder die Festigkeit oder das Geheimnis der Vierzahl“<sup>6</sup>. Noch differenzierter erläutert Raban in seinem Ezechielkommentar die gleiche Stelle. Er zieht zur Erklärung des Saphirthrones der Prophetenvision zunächst die zitierte Mosesstelle (Ex 24, 9—10) heran, erwähnt aber auch Apok 21, 19: „Fundamentum primum jaspis; secundum, sapphirus describitur“<sup>7</sup>. Das erste Fundament der Stadt Gottes bildet demnach der Jaspis, das zweite der Saphir. Dieser Jaspis ist aber ein smaragdähnlicher Grünstein, wie übereinstimmend Beda Venerabilis (674—735)<sup>8</sup> und Rabanus Maurus uns belehren<sup>9</sup>. Schon bei Plinius († 114 n. Chr.) findet sich für den Jaspis der Vergleich mit dem Smaragd<sup>10</sup>. Der unter dem Namen des Haymo von Halberstadt bekannt gewordene Kommentar (9. Jh.) identifiziert den Jaspis sogar mit dem smaragdenen Thron. Zugleich aber ist dieser Stein nach Haymo ein Symbol der Göttlichkeit des Sohnes Gottes: „Similis visioni smaragdinae, quia smaragdus lapis est viridis coloris, per hunc lapidem sicut et supra per jaspidem divinitas Filii Dei exprimitur, per quem tota Ecclesia mundatur et gubernatur“ („anzusehen wie ein Smaragd“; denn der Smaragd ist ein grünfarbener Stein. Durch diesen Stein wie auch oben durch den Jaspis wird die Gottheit des Sohnes Gottes symbolisiert, durch welche die ganze Kirche gereinigt und gelenkt wird“)<sup>11</sup>. Der Hinweis auf das „Reinigen“ und „Lenken“ macht den Stein auch zum Symbol der Taufe und zum Zeichen des Rechts. Diese Symbolik wird noch eingehend zu besprechen sein.

<sup>6</sup> PL 108, 136.

<sup>7</sup> PL 110, 543.

<sup>8</sup> PL 93, 197 *Explanatio Apocalypsis*. — Lib. III, cap. XXI.: „Fundamentum primum jaspis. Jaspidium multa sunt genera. Alius enim viridis coloris, et tinctus quasi floribus apparet. Alius smaragdi habens similitudinem, sed crassi coloris, quo omnia phantasmata fugari autumant.“

<sup>9</sup> PL 111, 465. <sup>10</sup> Plinius, nat. hist. 37, 115. <sup>11</sup> PL 118, 1006 (Haymo von Auxerre).

Darüber hinaus wird der Jaspis aber noch mit dem Kristall verglichen oder gleichgesetzt. So schaut Johannes die Gottesstadt, die aus dem Himmel von Gott herniedersteigt und die Klarheit Gottes besitzt, als einen kristallähnlichen Jaspis: „Et lumen ejus simile lapidi pretioso tamquam lapidi jaspidis, sicut crystallum“ („Und ihr Licht war anzusehen wie ein kostbarer jaspisähnlicher Stein, wie ein Kristall“) (Apok 21, 11). Der Himmel wird also in diesen Texten als kristallenes Meer aufgefaßt, das die Farben des Wassers, blau und grün, besitzt. Dieser Himmel ist der Thron Gottes. So lesen wir beim Propheten Isaias: „So spricht der Herr: Der Himmel ist mein Thron . . .“ (66, 1). Man darf darum wohl den Stein unter der Majestas von San Ambrogio in Mailand als lichtgrünen Himmelsstein (Jaspis?) ansprechen, der die Gottheit Christi — etwa im Sinne Haymos — symbolisiert. Vielleicht sollte man sich dabei auch daran erinnern, daß der „Orphanus“, der „Waise“, also der vordere Leitstein der Kaiserkrone ursprünglich ein Jaspis war. Dieser Jaspis wurde später durch einen dreieckigen blauen Saphir ersetzt<sup>12</sup>, d. h. die alten Restauratoren haben die Symbolik nicht verändert.

### Der blaue Thronstein

Wir gingen vom grünen Thronstein des Mailänder Goldaltars aus. Die biblischen Texte legten nahe, ihn als Jaspis oder Smaragd zu verstehen. Nachdem wir in ihm „das erste Fundament“ des Thrones erkannt haben, müssen wir nun im blauen Saphir „das zweite Fundament“ zu begreifen suchen. Tatsächlich wird dieser blaue Stein, dessen „sacramentum“ (Geheimnis) uns Moses erklärt hat (wie Beda sich ausdrückt)<sup>13</sup>, immer wieder verwendet. Heinrich Kohlhausen schreibt dazu: „Zu den meistgeschätzten Steinen gehört der blauschimmernde Saphir. Saphire zieren das Krönlein des Adlerfürspanns der Kaiserin Gisela um 1025, den Ring Kaiser Heinrichs IV., die Kaiserkrone an Stelle des im 14. Jahrhundert abhandengekommenen ‚Waisen‘, Saphire triumphieren wie hier an allen mittelalterlichen Kronen, und noch die 1602 für Rudolf II. geschaffene Habsburgische Kaiserkrone wird von einem herrlichen Saphir überglänzt“<sup>14</sup>.

Zunächst die Saphire in der Kaiserkrone. Decker-Hauff hat in den Ornamentplatten dieser Krone, die zehn Saphire der Rahmenornamentik beobachtet und erklärt sie als „gläsernes Meer“: „Weiter um den Thron her breitet sich das ‚gläserne Meer‘ (die Farbe der Saphire zeigt das Wasser an, ihre Zehnzahl — nach Augustin

<sup>12</sup> Percy E. Schramm; MGH Schriften, Band XIII/3 S. 803 ff. *Der „Waise“ in der Wiener Krone, nachweisbar erst kurz vor 1200*. Übersicht über seine Geschichte und die vorhandenen Zeugnisse. — Die Überlieferung berichtet auch von einem Szepter Karls des Großen, das aus Jaspis oder Smaragd gewesen sei. Vergl. Victor H. Elbern: Das sogenannte „Szepter Karls des Großen“ aus der Abtei Werden und die Werdener Karlstradition. In: *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*. Herausgegeben von K. Böhner, Victor H. Elbern, Eduard Hegel, Fr. Petri, H. Schnitzler, Fr. Steinbach, H. Thümmel, A. Verbeek unter dem Vorsitz von J. Hoster. — Verlag L. Schwann, Düsseldorf. — Bis jetzt ist ein Tafelband und ein Textband von diesem bedeutenden Werk erschienen. Ein zweiter Textband ist unterwegs. — Zitat nach Textbd. I S. 514.

<sup>13</sup> PL 93, 197.

<sup>14</sup> Heinrich Kohlhausen: *Geschichte des deutschen Kunsthandwerkes*. München 1955. S. 43. Vergl. ebenfalls Hellmuth Bette: *Edelsteine*. RDK IV, S. 718/719. Ebenso Ph. Schmid SJ: *Edelsteine*. Ihr Wesen und ihr Wert bei den Kulturvölkern. S. 104, 113, 133,

- 2 die Zahl der Fülle —, die Unmenge, das „Meer“)“<sup>15</sup>. Zehn Saphire finden sich auch auf der Platte, deren Email den Thron Christi mit der Inschrift P (ER) ME REGES REGNANT (Durch mich regieren die Könige) zeigt. Der Saphir unter dem Thron wird dabei durch seine Größe besonders hervorgehoben. Ebenso gibt es auf dem
- 4 Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram sehr viele Saphire\*. Der blaue Stein unter dem Thron der Majestas jedoch trägt eine Inschrift. Davon wird später noch eigens gesprochen. Besonders auffällig scheint der Stein unter dem thronenden Christus der „Stephanskronen“\*.
- 3 Magda v. Bávány-Oberschall schreibt dazu: „Am byzantinischen Reif sitzt unterhalb des Pantokrators ein abgerundeter dreieckiger, gewölbter, lichtblauer Saphir, kastenartig gefaßt, mit Klammern befestigt“<sup>16</sup>.

Die Texte der Bibel, vor allem aus Moses und Ezechiel, legen ebenso wie die Kommentare Bedas, Rabans und Haymos nahe, den Saphir unter dem Thron dieser bedeutenden frühmittelalterlichen Kunstwerke als Symbol des Himmels bzw. der Gottheit Christi aufzufassen. Dabei wären die Eigenheiten der Formen besonders zu beachten. Der quadratische Saphir unter dem Christus des Codex Aureus wäre im Sinne des Kommentars von Rabanus Maurus als Symbol der Festigkeit aufzufassen, dem das „sacramentum“ (Geheimnis) der Vierzahl eigen ist. Der dreieckige Stein der Stephanskronen scheint wohl ein Symbol der Trinität zu sein: Schon die den Saphir flankierenden Erzengel deuten auf ein Symbol der göttlichen Macht hin. Dreieckig scheint auch, wie schon erwähnt wurde, der vordere Leitstein der Kaiserkrone, der an Stelle des „Waisen“ (eines Jaspis) getreten ist. Auch die Krone der goldenen Madonna von Essen kennt dieses Symbol: „Einer der Steine hat eine außergewöhnliche Fassung, denn der von einer Perlenschnur umzogene Kasten ist in der Form eines gleichzeitigen Dreiecks gebildet und mit einem in der Gestalt einer dreiseitigen Pyramide nur sehr gering sich erhebendem Goldblech gedeckt. In der Mitte desselben ist ein Loch ausgespart, aus dem ein Edelstein, ein Saphir, in schwacher Erhebung hervortritt“<sup>17</sup>. Hermann Schnitzler erkannte in diesem Werk die Krone, mit der Weihnachten 983 der noch nicht dreijährige Otto III. gekrönt wurde<sup>18</sup>.

Die Menschen des frühen Mittelalters haben also das große Bild des Himmels in der biblischen Auffassung dazu benutzt, um ein Symbol der Beständigkeit und des Rechts zu schaffen, das jeder menschlichen Autorität vorgegeben ist. Dem „Himmel“, dem „Thron Gottes“, der „Göttlichkeit Christi“ ist Kaiser und Fürst verpflichtet. Dieser Himmel ist der Inbegriff der Ordnung, die unsere Welt erhält.

### *Der grüne und der blaue Thronstein im „Talisman“ Karls d. Gr.*

Smaragd und Saphir, der Grünstein und der Blaustein, wurden somit in der Kunst des frühen Mittelalters, entsprechend biblischen Vorstellungen, als Symbole des himmlischen Throns gebraucht. Darum beobachten wir auch bei weiteren Werken der Buchmalerei, daß Christus bald in einem blauen<sup>19</sup>, bald in einem grünen Thron-

<sup>15</sup> AaO S. 606—608.

<sup>16</sup> Magda von Bávány-Oberschall: *Die Sankt-Stephans-Krone*. Wien 1961. S. 24.

<sup>17</sup> Heinz Biehn: *Die Kronen Europas und ihre Schicksale*, Wiesbaden 1957. S. 93.

<sup>18</sup> MGH Schriften, Band XIII/2, S. 415 und 3, S. 1101. Hermann Schnitzler: *Rheinische Schatzkammer*. Bd. I. Düsseldorf 1957. S. 31 und Abb. 132.

<sup>19</sup> Beispielsweise der thronende Christus des Hitda-Codex aus Meschede. Darmstadt Landesbibl. Cod. 1640 (Kölner-Schule).



Abb. 1: Goldaltar von S. Ambrogio in Mailand (Ausschnitt: Majestas). 824—859. Lokalisierung umstritten (Mailand, Tours oder Reims?).

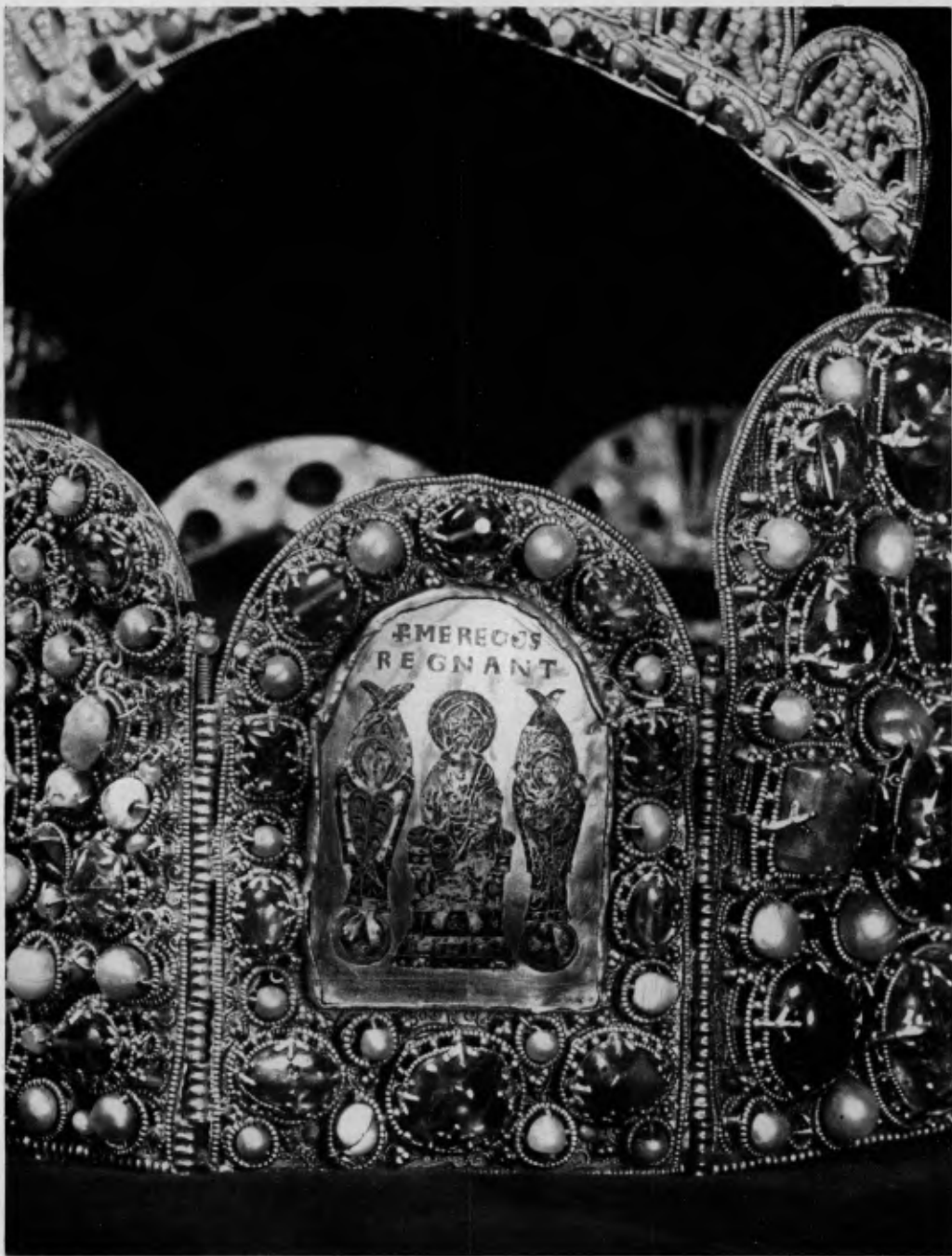


Abb. 2: Die Reichskrone, Wien, Schatzkammer (Ausschnitt). Die Autoren datieren das Werk verschieden. M. Decker-Hauff ordnet es im wesentlichen schon der Zeit Otto I. zu, v. Falke Konrad II., G. Haupt Heinrich II. Die Ornamentplatte, die den viereckigen Smaragd, der nach Decker-Hauff den apokalyptischen Thron symbolisiert, trägt, erscheint auf unserer Abbildung nur links am Rande. Der vergrößerte Saphir unter dem Throne Christi ist auch in der Abbildung deutlich sichtbar.





Abb. 3: Die Stephanskrone. Früher Budapest. Verbleib jetzt unbekannt. Emailplatten mit Darstellungen von Michael VII. (1071—1078) und Geza I. (1074—1077). Die Forschung lokalisiert die Krone verschieden: Italien (Ipolyi), Rom (Bock, Rosenberg, Hackenbroch), Mailand (Falke), Trier und Essen (Bárány-Oberschall), Regensburg (Falke, Bárány-Oberschall), Ungarn (Boeckler).

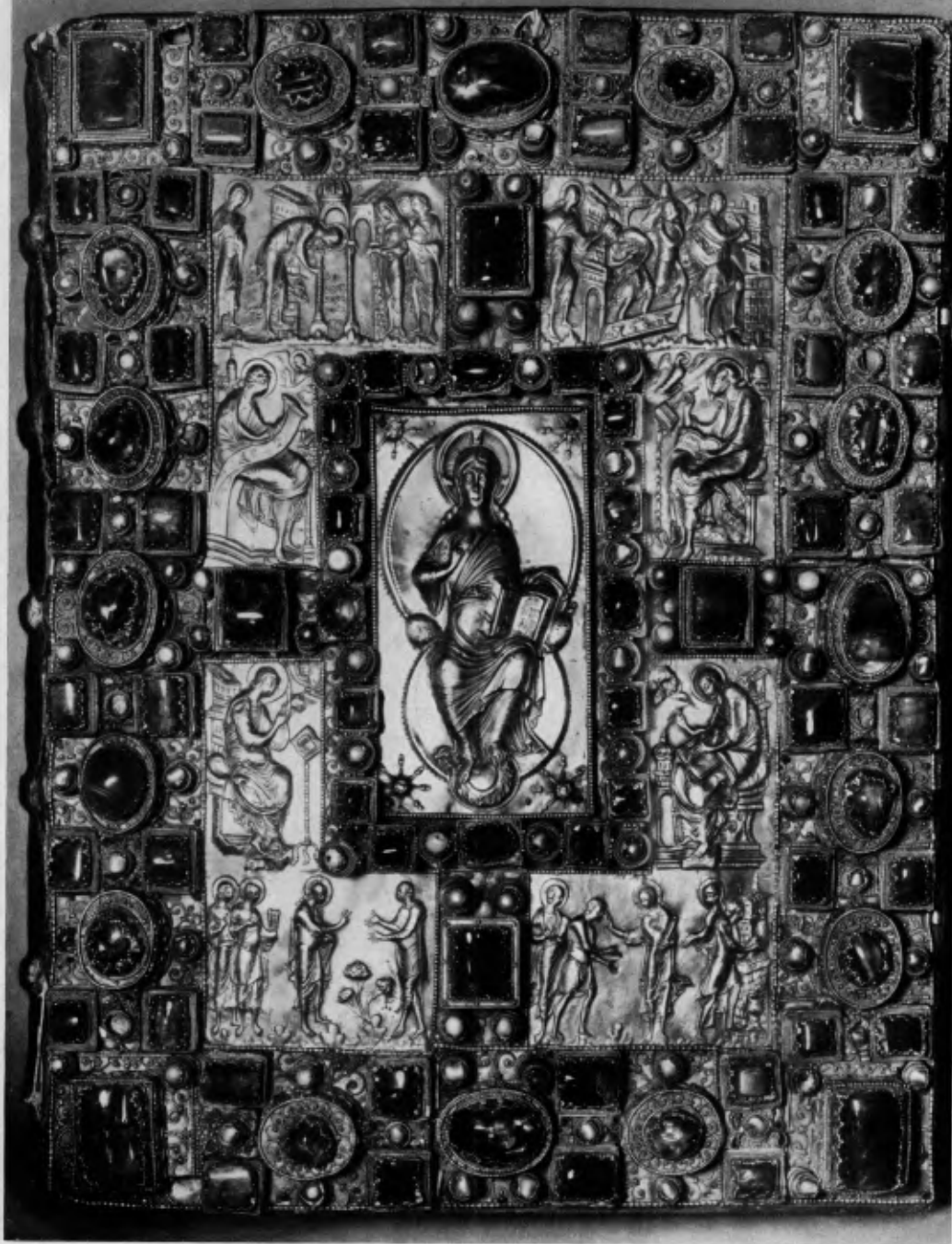
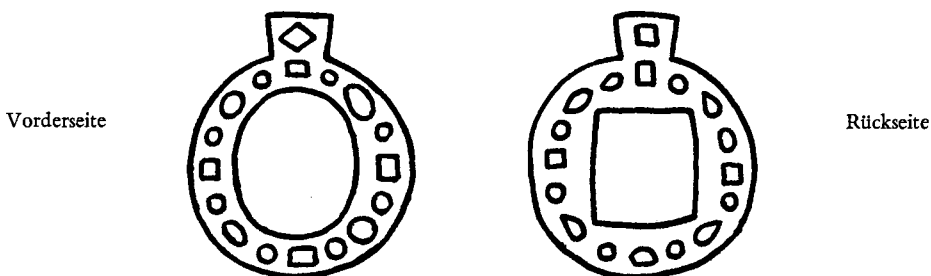


Abb. 4: Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram. Das Evangeliar wurde laut Eintrag 870 von den Brüdern Berengar und Liuthar für König Karl den Kahlen (wahrscheinlich in Reims) geschrieben.

kreis wiedergegeben wird<sup>20</sup>. Auch können die Farben des Thronkreises, der Mandorla oder des Himmels die Abfolge grün und blau zeigen. So besitzt der Christus der Himmelfahrt aus dem Rabulacodex eine äußere grüne Mandorla und ein inneres blaues Feld<sup>21</sup>; in Cod. Aur. Ept. steigt er über Grün, Blau, Rot empor. Die Majestas der Metzger Sakramentsfragmente hat wieder Grün und Blau<sup>22</sup>.

Bei einigen dieser Werke fällt dazu eine formale Eigentümlichkeit auf: Die Grünsteine sind sehr oft viereckig, die Blausteine dagegen oval. Schon in der Reichskrone ist das der Fall: Der Grünstein ist quadratisch, die Saphire sind oval. In den Metzger Sakramentarfragmenten wird der blaugrüne Farbklang der Mandorla in der Rahmenornamentik aufgenommen, wobei die gemalten Edelsteine des Rahmens quadratische Grünsteine und ovale Blausteine in wechselnder Folge darstellen. Auch das Münchner Arnolfsiborium — der bedeutendste goldene Tragaltar der Karolingerzeit — besitzt viereckige Smaragde und ovale Saphire<sup>23</sup>. Sehr deutlich zeigt sich dieser formale und farbliche Wechsel auf dem Buchdeckel des Codex Aureus von St. Emmeram: Die Smaragde sind alle quadratisch, die Saphire meist oval<sup>24</sup>.

Unüberschbar ist dieser Formen- und Farbengegensatz im sogenannten Talisman Karls des Großen<sup>25</sup>. Zwischen einem ovalen Saphir und einem sphärisch-viereckigen Smaragd ruhte eine Kreuzreliquie. Das ganze Werk wird von einem goldenen Ornamentkreis gefaßt.



Sicher darf man auch für dieses bedeutende Werk der Goldschmiedekunst den Schlüssel benutzen, den Decker-Hauff für die Kaiserkrone erarbeitet hat. Schon die

<sup>20</sup> Beispielsweise der thronende Christus des 11. Jhs aus dem Evangeliar aus St. Maria ad martyres, Trier, Stadtbibliothek Cod. 23.

<sup>21</sup> *The Rabula Gospels* (C. Cecchelli, J. Furlani, M. Salmi) Ottun & Lausonae 1959. Taf. f. 13 b. <sup>22</sup> BN Lat. 1141 fol 5 verso und fol 6 recto.

<sup>23</sup> F. Haeblerlein: *Schatzkammer der Münchener Residenz*. München 1937. S. 25 ff. Der Wechsel von viereckigen Grünsteinen und ovalen Blausteinen findet sich schon in der Ornamentik des Evangeliiars der Schatzkammer von Aachen so fol 8 verso und fol 14 verso (Evangelistendarstellung). Vergl. dazu W. Koehler: *Die karolingischen Miniaturen*. Textbd. III, S. 77 und Tafelbd. III, 28 und 35.

<sup>24</sup> F. Geldner und G. Hofmann: *Bucheinbände aus elf Jahrhunderten*. München 1958/59. 2. Aufl. Abb. I.

<sup>25</sup> P. E. Schramm, aaO MGH Schriften, XII Bd. 1 Stuttgart 1954. S. 309 „Der ‚Talisman‘ Karls des Großen“, mit Ausblicken auf die mittelalterlichen Brustkreuze und -reliquiare. Dazu Taf. 25. Blaise de Montesquieu-Fézencac: *Le Talisman de Charlemagne*. In: Art de France. Paris 1962. S. 66 ff. Die Frage der Echtheit des ovalen Saphirs will natürlich durch diese Hinweise nicht beantwortet werden (Vgl. S. 72).

Kreuzreliquie setzt den Lebensbaum der Geheimen Offenbarung gegenwärtig. Es handelt sich ja nach dem Glauben der Zeit nicht mehr um ein bloßes Bild, sondern um die Wirklichkeit, nicht mehr um ein Symbol, sondern um das Holz selbst, an dem Christus hing: „Er zeigte mir den Fluß des lebendigen Wassers — glänzend wie ein Kristall — der vom Thron Gottes und des Lammes ausging. In der Mitte der Straße von beiden Seiten des Flusses befand sich der Lebensbaum, der zwölfmal Früchte trägt . . .“ (Apk 22, 1—2). Dieser Text der Geheimen Offenbarung scheint wie eine Erläuterung des ganzen Kunstwerkes. Außer dem Lebensbaum erkennt man in den beiden großen Steinen den Thron Gottes und des Lammes wieder und den Fluß, der von beiden Seiten des Thrones ausgeht. Das „himmlische Meer“, der „Thron“ oder „Kristall“ zeigt hier wie so oft zwei Farben und zwei Formen.

Die *Doppelfarbigkeit* erklärt sich, wie wir sahen, aus den Texten der Bibel und aus der alten Himmelsauffassung. Die *Doppelform* muß ebenfalls von der alten Kosmologie verstanden werden. Vom Weltall wird nämlich in gleicher Weise gesagt, daß es rund und viereckig sei. Es ist nach Rabanus Maurus einerseits rund, insofern es den Ozean oder Horizont, der die Erde umgibt, meint; anderseits viereckig, bezeichnet durch die vier Ecken, insofern die vier Himmelsrichtungen gemeint sind<sup>26</sup>. Das gleiche Formgesetz gilt für den Himmel. Der blaue Saphir versinnbildet die Festigkeit des Himmels das „firmamentum“ und ist darum viereckig. Als Gewölbe aber, das dem Urmeer seine Grenzen gibt, ist der Himmel rund. Manche Theologen des frühen Mittelalters verstehen in diesem Sinn auch 1 Sam 2, 8, wo es nach dem Vulgatatext von Gott heißt: „Er erhebt den Bedürftigen aus dem Staub und den Armen aus dem Schmutz, damit er mit den Fürsten sitze und den Thron der Herrlichkeit („solum gloriae“) inne habe. Des Herrn sind nämlich die Angeln der Erde, und er setzt über sie den Kreis (= „orbem“) des Himmels“<sup>27</sup>. Es ergibt sich also für den Talisman folgendes Bild: Die quadratische Erde, das viereckige Jerusalem oder der viereckige Thron und darüber der Himmelskreis, der diesen Thron umschließt. Den smaragdenen oder jaspisfarbenen Thronstein Gottes umgibt eine Aura, die im blauen Umkreis des Saphirs wiederzuerkennen ist, ähnlich wie bei der Kaiserkrone oder in vielen Majestasdarstellungen.

Der starke formale und farbige Gegensatz der beiden Steine hat seine Grundlagen jedoch nicht nur in dieser Kosmologie der Alten, die in der Verschränkung von Quadrat und Kreis ein Mandala, ein kosmisches Urbild, wiedergibt. Vielmehr werden die beiden „Flüsse“, die vom Lebensbaum ausgehen, von Beda und Haymo als Symbole des Alten und Neuen Testaments erklärt („ex utraque parte fluminis lignum vitae“). Den Baum, den Johannes im „goldenen Jerusalem“ sieht, beschreibt

<sup>26</sup> PL 111, 333.

<sup>27</sup> Vgl. dazu die Illustration des Utrechtsalters, fol. 84 verso. E. T. Dewaldt: *The Illustrations of the Utrecht Psalter*, Plate CXXXIII. Ebenso PL 116, 700 oder PL 90, 197 ss. — Die gleiche Komposition wie der „Talisman“ zeigt das Bild der Zachariasvision (Zach. 3, 1 und 4, 10) im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg (Vergl. A. Straub und G. Keller, *Hortus Deliciarum* Pl. XXI [Suppl] und Pl. XXV; ebenso P. Bloch, *Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen*. Wallr.-Richartz-Jahrb. Bd. XXIII 1961. S. 72/73, Abb. 48). Der Stein mit den sieben Augen ist ein Bild des Firmaments mit den sieben Planeten ähnlich dem siebenarmigen Leuchter.

Moses als Baum des Paradieses, und Salomon versteht ihn als Lebensbaum; so belehrt uns Beda<sup>28</sup>. Der Fluß ist der Jordan, hinter dem Moses für sein Volk das Heil sieht und in dem Jesus das Land der Verheißung eröffnet<sup>29</sup>. Als „Herrlichkeit des heiligen Kreuzes“ oder als der „Herr Jesus Christus“ ist nämlich der Lebensbaum der Apokalypse aufzufassen<sup>30</sup>. Und beide — Lebensbaum und Christus — sind schon vor der Taufe im Alten Testament geoffenbart. So zeigt sich in einem solchen Kunstwerk auch eine besondere Geschichtsauffassung, die der alten Kosmologie entspricht. Christus ist der Herr des Alten und des Neuen Bundes, d. h. der gesamten Weltgeschichte.

Diese Symbolik wird auch vom „Rotstein“ aufgenommen, der auf der Vorderseite das Rautenmotiv, auf der Rückseite das Quadrat zeigt. (Die beiden Steine darf man wohl als Vorformen der Leitsteine der Kaiserkrone ansprechen.) Der Rotstein oder Sardis bezeichnet den menschengewordenen Christus. Die rote Erde, die auch ein Bild des ersten Adam ist, gibt nach Haymo die Erläuterung für den Sardis als menschengewordenen Herrn. Dann aber ist das Blut und die Passion Christi der Grund, den Rotstein mit dem menschengewordenen Herrn zu identifizieren<sup>31</sup>. Eine solche Interpretation des Rotsteins über dem Kreis des Talismans Karls d. Gr. legt auch die Umschrift um den roten Stein in der Mitte des Lindauer Buchdeckels nahe. Sie lautet: IHS, XPS, DNS, NOS (Jesus Christus Dominus noster)<sup>32</sup>.

So scheint der Talisman ähnlich wie eine Majestas den Himmelsthron Gottes, den „schrecklichen Kristall“ des Ezechiel, in sich zu tragen. Dieser Thronstein Gottes aber ist ein sakrales Macht- und Würdezeichen von einzigartigem Rang. Seine reiche Beachtung in Bibel, Exegese und Kunst vermag uns vielleicht auch eine Hilfe zur Deutung des blauen Saphirs auf dem Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram und der auf ihm eingravierten Schrift zu geben.

### *Der Siegel-Saphir auf dem Deckel des Codex Aureus in München*

Der karolingische Buchdeckel des Codex Aureus in München, der wahrscheinlich aus Reims stammt, gilt als einer der kostbarsten Bucheinbände, die die Kunstgeschichte kennt<sup>33\*</sup>. Die Schrift auf dem blauen Saphir unter dem thronenden Christus



Viele Gelehrte haben versucht, sie zu deuten. Georg Leidinger diskutiert in seiner monumentalen Ausgabe der Handschrift diese Erklärungen<sup>34</sup>. Danach las H. G.

<sup>28</sup> PL 93, 204.

<sup>29</sup> Ebda.

<sup>30</sup> Ebda.

<sup>31</sup> PL 117, 1005.

<sup>32</sup> Meta Harrsen: *Central european manuscripts in the Pierpont Morgan library*. New York 1958. S. 8 „A large topaz is set in the center, presumably once occupied by a holy relic, indicated by the surrounding nomina sacra IHS, XPS, DNS, NOS“.

<sup>33</sup> F. Geldner und G. Hofmann aaO S. 10. Vgl. auch Frauke Steenbock: Kreuzförmige Typen frühmittelalterlicher Prachteinbände. In: *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr* von Victor H. Elbern Textband I. Düsseldorf 1962. S. 495 ff.

<sup>34</sup> Georg Leidinger: *Der Codex Aureus der Bayerischen Staatsbibliothek in München*. München 1925. Textband VI S. 111.

Thulemeyer im 17. Jahrhundert „A(rnolfus) I(mperator)“. Eckhart im 18. Jahrhundert IUDITH, das ist die Mutter Karls des Kahlen. Fürstabt J. B. Kraus von St. Emmeram im 18. Jahrhundert UTA, das ist die Gemahlin Kaiser Arnulphs. Kindering wollte ein AVE in den Buchstaben erkenne und P. Stark († 1839) VITA. Leidinger lehnt all diese Deutungen mit guten Gründen ab. Er weist vor allem mit S. Berger darauf hin, daß es sich um einen Siegelstein handelt, der also in umgekehrter Reihenfolge der Buchstaben zu lesen ist: „Fällt das umgekehrte N schon bei dem gewöhnlichen negativen Anblick in die Augen, so beherrscht es geradezu das Monogramm im positiven Abdruck, wie ich mir einen in weicher Papiermasse herstellte. Auch ich bin leider nicht in der Lage, einen Namen zu finden, der durch dieses Monogramm ausgedrückt sein soll. Und so müssen wir vorläufig darauf verzichten, aus ihm irgendeinen Anhaltspunkt für die Geschichte der Handschrift gewinnen zu wollen“<sup>35</sup>.

Leider engt die Optik des Historikers auch das Gesichtsfeld Leidingers ein. „Anhaltspunkte für die Geschichte der Handschrift“ werden sich auf diesem Saphir nicht finden. Die folgende Deutung geht zunächst von der Tatsache aus, daß es sich bei dem Edelstein und seiner Schrift um den Saphir unter dem Throne Gottes handelt, was bei den bisherigen Interpretationen nicht beachtet wurde. Weiterhin muß man bedenken, daß sich dieser Edelstein im himmlischen Jerusalem der Apokalypse befindet. In der Geheimen Offenbarung jedoch besitzt der Siegelstein eine hervorragende Bedeutung. Im 7. Kapitel sieht Johannes einen „anderen Engel vom Anfang der Sonne aufsteigen, der das Siegel des lebendigen Gottes trägt“ (7, 2). Er zeichnet die 144 000 Erwählten auf ihre Stirnen. Schon das „himmlische Meer“ ist ein Symbol der Taufe<sup>36</sup>. Ebensoschr aber ist dieses Siegel ein Taufsymbol; denn die Taufe prägt der Seele einen unzerstörbaren Charakter ein. Die Heilige Schrift sagt nicht, welches Zeichen in das Siegel geschnitten ist; Beda aber weiß es: Es ist das Zeichen des Kreuzes<sup>37</sup>.

Niemand wird in der Wiedergabe des Steinschnittes auf dem Codex Aureus das Zeichen des Kreuzes zu erkennen wagen, und doch führt uns Beda auf die richtige Spur. Er fährt nämlich in der Erklärung des apokalyptischen Siegels fort und sagt, daß der Name des Herrn nicht vergeblich als „Tetragrammaton“ auf der Stirn des Hohenpriesters geschrieben gewesen sei, da es auch das Zeichen auf der Stirn der Gläubigen sei, von dem der Psalm für die Keltertreter singt: „Herr, unser Herr, wie wunderbar ist dein Name auf der ganzen Erde“ (Ps 8).

<sup>35</sup> Ebda. S. 113.

<sup>36</sup> PL 93, 143 D.

<sup>37</sup> PL 93, 149/150 „Et vidi alterum angelum ascendentem ab ortu solis, etc. Dominus in carne natus, qui magni consilii angelus est, paternae scilicet voluntatis nuntius, visitavit nos Oriens ex alto (Luc 1), vexillum crucis, quo suorum frontes signaret, afferens“ (149 C). „Nam et ipsa crucis figura dilatatum ubique Domini significat regnum, sicut vetus dictum comprobabat:

Respice distinctis quadratum partibus orbem,  
Ut regnum fidei cuncta tenere probes.

Neque enim frustra in fronte pontificis nomen Domini tetragrammaton scribebatur, nisi quia hoc est signum in fronte fidelium, de quo in Psalmo pro torcularibus canitur: Domine Dominus noster, quam admirabile est nomen tuum in universa terra (Psal. VIII), et caetera, usquedum ait: Ut destruas inimicum et defensorem“ (ibid.) (150 A).

Wichtige Züge werden also von dem Siegel erwähnt: es handelt sich zunächst um ein Kreuz, das von vier Buchstaben gebildet wird. Diese vier Buchstaben enthalten einen Gottesnamen. Dieser Gottesname ist kosmischer Natur, d. h. die vier Buchstaben bezeichnen die vier Weltteile.

Bedas Hinweise auf den Hohenpriester des Alten Bundes enttäuschen zunächst: „Facies et laminam de auro purissimo, in qua sculpes opere caelatoris, Sanctum Domino“ („Verfertige auch eine Platte aus reinstem Gold und ritze darauf mit Siegelstecherarbeit ein: Heilig dem HERRN“ [Ex 28, 36]). Der Reliefkünstler soll auf das Goldplättchen über der Stirn des Hohenpriesters „Heilig dem Herrn!“ eingravieren. Auf dem blauen Saphir des Codex Aureus lesen wir zwar nicht „Heilig dem Herrn!“, aber Rabanus Maurus erklärt uns den Sachverhalt: Das „Heilig dem Herrn“ sei eine Umschreibung. Tatsächlich war auf dem Goldblatt der Gottesname Jahwe eingraviert, der für den Israeliten nicht aussprechbar war, nicht weil man ihn nicht hätte sagen können, sondern weil es dem Sinn und Verstand des Geschöpfes nicht möglich ist, diesen Namen zu bestimmen oder zu begrenzen. Der Name besitzt vier Buchstaben, weil er die vier Teile des Kreuzes unseres Herrn bezeichnet, das wir einmal auf unserer Stirne tragen werden. Er lautet Jahwe, „der da ist“<sup>38</sup>.

Können wir von hier aus den blauen Saphir des Codex von St. Emmeram deuten? Zunächst müssen wir mit dem oben wiedergegebenen Monogramm noch die wichtige Umstellung vornehmen, die Leidinger anrät. Die Buchstaben werden nicht von links nach rechts, sondern von rechts nach links gelesen, weil es sich um ein Siegel handelt, das seine Buchstabenfolge erst im Spiegelbild richtig wiedergibt. Wir lesen also:



Diese Leseart ermöglicht uns, mit Leidinger im zentralen Buchstaben ein N zu erkennen. Zugleich aber sehen wir deutlich ein A und ein E. Vielleicht dürfen wir so schreiben:

ÄEN

In dieser Ligatur lesen wir A M E N. Dieser Namenszug erfüllt alle Voraussetzungen, die die Exegese an das Siegel und an die Lamina des Hohen Priesters stellt. Zunächst ist er ein „Tetragrammaton“, d. h. er enthält vier Buchstaben. Dann handelt es sich um einen Namen Christi des Herrn<sup>39</sup>. In der Geheimen Offenbarung lesen

<sup>38</sup> PL 108, 200.

<sup>39</sup> Ludwig Traube: *NOMINA SACRA*. München 1907. S. 252. Amen. Die Kontraktion an ist spanisch saec X. vgl. auch ebda. S. 247. Die Ansicht, daß auf dem Deckel des Codex Aureus ein Christusname steht, bestätigen auch die Untersuchungen von F. Steenbock. Die Kunsthistorikerin erkennt, daß die Mitte der Bucheinbände Christus symbolisiert und möchte sogar die Aufschrift des arabischen Amulettsteines vom Deckel des Evangeliiars Heinrichs II., Cim. 59 (Reichenau, Anfang 11. Jh., München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 4454) mit dem „neuen Namen“ der Geheimen Offenbarung identifizieren (AaO S. 503/504). Auch Peter Metz besitzt eine ähnliche Ansicht, „... Christus erscheint im Quadrat als ‚lapis quadratus‘, als Herr des Kosmos ...“ (Ebda. S. 504).

wir nämlich: „So spricht der Amen, der treue und wahrhaftige Zeuge, der Anfang der Schöpfung Gottes“ (3, 14). Paulus deutet im zweiten Korintherbrief diese Stelle näher: „In ihm ist alles das bejaht worden, was Gott verheißen hat, darum dient auch in ihm das ‚Amen!‘ Gott zum Lob durch uns“ (2 Kor I, 20).

Die Entsprechung von Jahwe und Amen, d. h. „Der da ist“ und „Es ist so“ kann kaum größer gedacht werden. Die kosmische Auffassung dieses Amen wird zunächst durch den kosmischen Saphir, das Siegel des Engels des Aufgangs, in dem Beda Christus erkennt, gewährleistet<sup>40</sup>.

Es bleibt die Frage, warum wir nicht ein Kreuz auf dem blauen Saphir sehen? Tatsächlich handelt es sich bei dem Tetragrammaton, wie Beda und Rabanus Maurus nahelegen, auch um ein Sinnbild des Kreuzes. In seinem Werk über das Kreuz widmet Rabanus Maurus dieser Interpretation des AMEN ein eigenes Kapitel: „Amen quoque quatuor litteris suis per quatuor cornua crucis primum incipit ex alleluja, litteris octo complenda“<sup>41</sup>. Das „Amen“ ist demnach das Erste und bezeichnet die vier Ecken (Hörner) des Kreuzes. Es wird durch das Alleluja, das von acht Buchstaben gebildet wird, vollendet. „Amen“ heißt auch das Lied, das man „auf den hohen Thronen“ singt. Die „himmlischen Völker“ — Engel und Kirche — singen es. Vor allem aber ist „Amen“ der Sang der vier Wesen der Apokalypse (Apok 5, 14).

Dieser Christusnahme AMEN der Geheimen Offenbarung geht auf den Propheten Isaias zurück: „Und eure Namen hinterlasset ihr zum Fluchen meinen Ausgewählten: Und es töte dich der Herr, Gott!“ — Seine Diener aber nennt er mit neuen Namen. Worin jemand im Lande gesegnet war, ward er gesegnet in dem Gott, AMEN, und wer im Lande schwört, der schwört alsdann beim Gott, AMEN; denn die früheren Leiden werden ganz vergessen, verschwinden aus den Augen mein. Denn wisset wohl: ich schaffe einen neuen Himmel und eine neue Erde . . .“ (Is 65, 15 ff.).

Die Geheime Offenbarung spielt unmittelbar darauf an: „Dann sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde . . .“ (21, 1). „Verfluchtes soll es nicht mehr geben, sondern die Throne Gottes und des Lammes werden in ihr sein und seine Knechte werden ihm dienen. Sie schauen auf sein Angesicht; sein Name steht auf ihrer Stirn“ (22, 3 und 4). H. Schlier erklärt dieses Amen des Christen als Antwort auf ein göttliches Ja<sup>42</sup>. Augustinus und mit ihm viele frühmittelalterliche Theologen verstehen unter dem Amen die Wahrheit schlechthin<sup>43</sup>. Auf dem Buch in der Hand des thronenden Christus des Buchdeckels steht ebenfalls: EGO SUM VIA ET VERITAS („Ich bin der Weg und die Wahrheit“)<sup>44</sup>. So können wir auch im Namen des Siegelsteines des Codex Aureus die künstlerische Antwort auf die Gravur der Goldplatte des Hohenpriesters sehen, die den geheimnisvollen Gottesnamen Jahwe trug. Mit

<sup>40</sup> PL 93, 149 C.

<sup>41</sup> PL 107, 250.

<sup>42</sup> H. Schlier: *Amen im NT und im frühen Christentum*; ThW I, 340.

<sup>43</sup> PL 35, 1694; PL 39, 1632/33.

<sup>44</sup> Man vergleiche dazu auch, was eine alte Quelle über den Deckel des Codex Aureus sagt: „Huius in medio sedet Omnipotenti ymago; quia quos lapis ille angularis alestis Jerusalem adglutinat, ipse per se verus iusticie sol Christus illustrat.“ (In seiner Mitte thront das Bild des Allmächtigen; welche nämlich jener himmlische Eckstein zur Stadt Jerusalem zusammenband, diese erleuchtet er, die wahre Sonne der Gerechtigkeit, Christus, durch sich selbst.) Translatio II. n. MGH Script XI, 370 (11. Jh.). Vgl. G. Leidinger aaO S. 41.



diesem Christusnamen AMEN wird der Christ in der Taufe vom Engel des Aufgangs — Christus — an der Stirn gezeichnet und erhält so ein unauslöschliches Siegel eingeprägt. Erst dann darf er ins himmlische Jerusalem eintreten.

### Epilog

Wir gingen aus von dem Erlebnis der Profanisierung der modernen Welt. Wirtschaft, Technik, Politik und Naturwissenschaft sind so eindrucksmächtig, daß es dem Menschen heute kaum noch gelingt, sich ein Bild von Wirklichkeiten und Mächten zu machen, die der Welt der Maschine und der sinnhaften Erfahrung vorgegeben sind. Begriffe wie Wahrheit, Fortleben nach dem Tod und die Tatsache eines persönlichen Gottes sind dem modernen Menschen fragwürdig geworden und bestimmen kaum noch das Leben der Gesellschaft.

Im Gegensatz dazu erkannten die Alten die Welt als Ordnungsgefüge, als Kosmos, Mundus oder Ornamentum. Inbegriff dieser Weltordnung war vor allem der Himmel, der hier als Firmament (= das Feste oder Beständige) und als unzerstörbarer Edelstein aufgefaßt wurde. Diese Tatsache einer Weltordnung, die jedem Menschen vorgegeben ist, erhielt ihren bildlichen Ausdruck im „Thronstein Gottes“. Nach diesem Bild waren Wahrheit und Recht nicht mehr der Willkür einzelner überlassen. Kaiser und Papst mußten sich vor diesem „blauen Saphir“ beugen. In zahlreichen mittelalterlichen Städten gab es deshalb einen „blauen Stein“ oder „Pranger“ (Perron), der als Rechtssymbol galt<sup>45</sup>. Man prägte sogar Münzen, auf denen geschrieben stand: *Perum voco* (= Ich rufe den Stein)<sup>46</sup>. Die jüdische Überlieferung berichtet von einem „Schöpfungsfelsen“ (= schetija). Und der Talmud sagt, daß von diesem Stein die Welt gegründet war. „Der Name des Großen und Heiligen ist deutlich eingegraben auf dem Stein schetija“<sup>47</sup>. Selbst Christus gebraucht dieses uralte Bild, als er den Simon zum Träger von Wahrheit und Recht machen will: „Ich sage dir, du bist Petrus, der Stein, und auf diesem Stein will ich meine Kirche bauen“ (Mt 16, 16).

Mag sich die naturwissenschaftliche Ansicht vom Weltraum geändert haben. Die Tatsache bleibt bestehen, daß der Mensch in der Welt ein Ordnungsgefüge vorfindet, das ihn überdauert.

Die Bedeutung des Steins „Amen“ („Es ist so“) bleibt auch für den modernen Menschen gültig, denn die Wirksamkeit von Wahrheit und Recht vermag keine Zeit zu zerstören.

<sup>45</sup> W. Müller: *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel*. Stuttgart 1961. S. 198 ff. In Dankbarkeit soll hier anerkannt werden, daß diese Untersuchung durch das Werk von W. Müller angeregt wurde.

<sup>46</sup> Ebda. 213.

<sup>47</sup> Ebda. 184. Dorothea Forstner OSB schreibt sogar vom Saphir: „Die ägyptischen Richter trugen ihn um den Hals mit der Inschrift ‚Wahrheit‘.“ *Die Welt der Symbole*. Innsbruck — Wien — München 1961. S. 184. Es handelt sich wohl um den für die ägyptische Religionsgeschichte grundlegenden Begriff (und die Gottheit) „Maat“. Sein Wesen kann man im Deutschen vereinfachend mit dem Worte „Weltordnung“ wiedergeben. Es ist derselbe Stein, von dem Hubert Schrader sagt: „Was dieser Stein bedeutet, hat noch niemand enträtselt“ (In: *Der Verborgene Gott*, S. 282).