Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 32 (1989)

Heft: 3

Artikel: Das Book of Kells

Autor: Euw, Anton von

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388518

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

tragungen sind sehr assoziativ und lesen sich folgendermaßen «absurdité, âge, Alexandre le Grand, amour, anges, Arioste, bains, Bible, botanique, Bonaparte, café, caractère, célibataires, chimie, Chili, Cicéron, corps etc. ...».

Die letzte Auktion mit Werken aus dieser Bibliothek wird am 12./13. Juni 1990 in New York stattfinden und zum Abschluß noch einmal ein Feuerwerk gedruckter Meisterwerke aus den verschiedensten Gebieten enthalten:

Die erste deutsche Ausgabe der *Cosmographie* des Claudius Ptolemäus, Ulm 1482, auf Pergament und altkoloriert, in einem roten Maroquin-Einband von Derome ($ 300000–400000); Copernicus' *De Revolutionibus orbium coelestium libri sex* («a fine copy in limp vellum of the most significant scientific publication of the sixteenth century, that literally changed the way man looked at this world», heißt es im Katalog, $ 40000–60000). Im vorliegenden Exemplar sind mehrere Stellen von zeitgenössischen Zensoren gestrichen worden; die Straßburger *Mentelin Bibel* und eine *Cicero*-Ausgabe auf Pergament (ehemals in der Chatsworth-Sammlung der Herzöge von Devonshire) sowie Thomas a Kempis' *Imitatio Christi* (The Capra Copy).

ANTON VON EUW (KÖLN)

DAS BOOK OF KELLS

Die gebildete Welt ist sich darüber einig, daß das Book of Kells zu den faszinierendsten Kunstwerken gehört, und gäbe es einen Katalog der Weltwunder des Mittelalters, fänden wir darin das Book of Kells.

Höchstens drei oder vier Schreiber, von denen zwei wohl auch die Miniatoren waren, haben es geschaffen; zu welchem Anlaß und wie lange sie brauchten, wissen wir nicht. Wie der Kommentarband zum Faksimile mit seiner Literaturliste zeigen wird, gehört das Werk zu den am meisten beschriebenen und am meisten bewunderten mittelalterlichen Handschriften. Viele wollten seine Wunder enträtseln; einige haben sich dabei wie in einem Labyrinth verirrt und nach einem Sinn getastet, der nicht mehr in der Erschaubarkeit der Dinge liegt. Ich will versuchen von Spekulationen abzusehen und das Ganze möglichst so zu erklären, wie es sich zugetragen haben könnte und wie es auch gedacht war; dabei muß ich mich hier aus zeitlichen Gründen auf die Erläuterung der Vorstücke zu den Evangelien sowie des Matthäus-Evangeliums beschränken.

Das Book of Kells gehört dem Typus der Evangelienbücher an; es verkörpert das Evangelium, die Frohbotschaft Jesu Christi. Dieses Evangelium ist zwar, wie schon im 2. Jahrhundert Irenäus von Lyon (Adv. Haer. III, 11, 18) sagte, viergestaltig, aber von einem Geiste zusammengehalten.

Unter der Viergestalt sind die Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mit ihren Evangelienberichten zu verstehen. Die Idee von der zur Einheit verbundenen Viergestaltigkeit stellt Irenäus in einen größeren Zusammenhang, wenn er sagt: «Daher ist offenbar, daß der Logos (das heißt Christus), der Baumeister des Alls, der da sitzt auf den Cherubim und das All zusammenhält, der den Menschen erschienen war, uns das Evangelium viergestaltig gab, von einem Geiste zusammengehalten.» Ohne Zweifel steht Irenäus mit dieser Aussage in der Nachfolge der griechischen Philosophen, vor allem Platons, der in seinem über die Weltentstehung handelnden Dialog «Timaios» die Vierzahl der elementaren Zusammensetzung des Kosmos zugrunde legte,

nämlich die Elemente Erde, Wasser, Feuer und Luft als kleinste, gewissermaßen unteilbare, atomare Einheiten. Im christlichen Verständnis ist das Buch der vier Evangelien demnach ein Abbild der von Gott geschaffenen Welt, des Universums.

Die erste Seite des am Anfang unvollständig erhalten gebliebenen Buches vermag die eben vorgetragene Idee schon anzudeuten, denn in der rechten Spalte erkennen wir vier halbfigurige Wesen, halb Mensch, halb Tier, alle geflügelt und mit aufgeschlagenen Büchern in Händen. Es sind die vier Symbole der Evangelisten, nämlich Matthäus in Gestalt des Menschen, Markus im Löwen, Lukas im Stier und Johannes im Adler. Schon der spätrömische Dichter Sedulius (5. Jahrhundert) beschrieb sie in seinem Carmen paschale. Bereits im frühen 8. Jahrhundert scheint eine illustrierte Sedulius-Handschrift von Rom nach England gelangt zu sein und auf den Inseln die Bilder halbfiguriger Evangelisten in Umlauf gebracht zu haben. Im Evangelienbuch sollen sie den Leser bildlich auf das Evangelium vorbereiten. Aber diese Vorbereitung wollte nicht nur bildlich, sondern auch wörtlich, inhaltlich und man möchte sagen literaturgeschichtlich sein. Denn was wir beispielsweise in der linken Spalte der ersten Seite im Book of Kells sehen, ist der Schluß einer Interpretation der Nomina Hebraica, der dem mit Latein und Griechisch zwar vertrauten Leser immer noch fremd klingenden hebräischen Namen.

Zu diesen einführenden Aufgaben gehört auch das systematische Erfassen des Textes und das Vergleichen der in den vier Evangelien ähnlich lautenden Stellen, das wir einem gewissen Ammonios von Alexandria, vor allem aber dem griechischen Kirchenvater Eusebius (um 265–339) verdanken. Eusebius war Bischof von Cäsarea am Meer in der Nähe Jerusalems, dessen kirchliche Bibliothek schon im 4. Jahrhundert Berühmtheit erlangt hatte. Als Freund und Biograph Kaiser Konstantins des Großen, der damals seine am Bosporus gelegene Stadt Konstantinopel, das alte Byzantion, eingeweiht hatte, berichtet er, der Kaiser habe ihn um Herstellung von Pergamentkodizes mit dem wirklich göttlichen Wort für die Kirchen seiner neuen Stadt gebeten. Mit diesem Zeitpunkt, das heißt etwa mit dem Jahr 330, verbinden wir die Entstehung des Vierevangelienbuches, dessen Form in der Entstehungsgeschichte der lateinischen Evangelien eine maßgebende Rolle spielte.

Eusebius teilte nämlich schon jedes Evangelium einzeln in Sinnabschnitte oder Kleinstkapitel und bezifferte sie fortlaufend: für das Matthäus-Evangelium ergab sich eine Zahlenreihe von 1–355, für das Markus-Evangelium von 1–233, für das Lukas-Evangelium von 1–342 und für das Johannes-Evangelium von 1–232. Aus dem Extrakt dieser Sinnabschnitte, nämlich den Zahlen, schuf nun der Kirchenvater seine berühmten Konkordanztafeln, die wir Kanontafeln nennen. Der Leitfaden, an dem alle anderen ausgerichtet werden sollten, war das Matthäus-Evangelium. So beantworten uns die Eusebianischen Kanontafeln – gleichsam wie Computertabellen mit unendlich vielen Zahlenreihen – wo die Aussagen der einzelnen Evangelisten aufzufinden sind, die miteinander übereinstimmen und wo man diejenigen auffinden kann, die einzig sind.

Wir sehen hier auf Folio 2v eine der Kanontafeln und erkennen, daß die von links nach rechts synoptisch zu lesenden Zahlenreihen von Säulen getrennt sind, die insgesamt von einem Bogen überfangen werden, so daß eine Arkade entsteht, die ihrerseits oben eckig abgeschlossen wird. Innerhalb dieser noch der römischen Antike entstammenden architektonischen Formenwelt entwickelt sich nun die Welt des Ornaments, die sich mit der Welt der Figuren zu einem Gedankenbild verbindet. Wir erkennen oben die Halbfigur Christi mit den drei Kreuzen im Heiligenschein. Er

---

ZUR NEBENSTEHENDEN FARBTAFEL

Faksimile von Folio 7 aus dem «Bok of Kells», vgl. Texthinweis auf Seite 228.

[illegible]

Do raipe cille delga imro.

Fectar tanic Schobor ya mel sechlamd do sitiu na dam do ac
cimandsa Cotaiar comaiba col cille sa iarnaid 7 [illegible]
noctchomm aipche fiu. 7 do aipnasab samun do al tom cot
7 do aipiu lercolerlais dech 7 cosor dall irmslind ri dun mes [illegible]
des. Didiu mad ittaplaiz cherein do pat do cobor [illegible]
cill delga do chich 7 do ferund do dia 7 do col [illegible]
[illegible]
[illegible]
[

überwindet wie der Sieger des 90. Psalms die beiden das Böse verkörpernden Löwen mit ihren aufgerissenen Schlünden, die alles zu verschlingen drohen, indem er ihnen die Zunge aus dem Rachen reißt. Von nun an sind sie überwunden und gebannt und dienen seinem Wort zum Schmuck. Unter seiner Machtgebärde erscheinen in der Lünette des Bogens drei Evangelistensymbole und leiten bildlich zu den Zahlenkolumnen über, die ihre Textstellen vertreten. Das Evangelium ist viergestaltig, aber von einem Geiste zusammengehalten.

Das griechische Vierevangelienbuch des Eusebius von Cäsarea wurde offenbar auch für jene neue lateinische Ausgabe vorbildlich, die der hl. Kirchenvater Hieronymus im Auftrag des Papstes Damasus im Jahre 383 in Rom herzustellen hatte, denn er übernahm die Einteilung der Eusebianischen Sinnabschnitte, übernahm auch die allen vier Evangelien vorangestellten Kanontafeln und fügte sogar in lateinischer Übersetzung jenen Brief bei, den Eusebius zur Erklärung seiner Canones einst an einen ihm befreundeten Mann namens Karpianos gerichtet hatte. Die Absicht des Hieronymus war, ein für den gesamten lateinischen Sprachbereich – das heißt für den westlichen Teil des Römerreiches – gültiges, in der Diktion verbindliches Buch der vier Evangelien herauszugeben. Er war sich der Schwierigkeit und Bedeutung seines Vorhabens bewußt; sein philologisches Anliegen war, zum griechischen Ursprung des Textes zurückzukehren und den lateinischen, der in älteren Fassungen schon bestand, nach dem griechischen zu revidieren. Diese von Hieronymus dem Papst Damasus 383 überreichte Ausgabe wurde nun zur Vulgata, zur allgemein verbindlichen Ausgabe der vier Evangelien, auf der auch der Text des Book of Kells beruht.

Die Kanontafeln des Book of Kells evozieren nicht nur die soeben geschilderten geschichtlichen Hintergründe des Vierevangelienbuches, sondern führen den Betrachter wie kein zweites vergleichbares Werk in die Welt der Antike zurück. Ihr Umriß lenkt unsere Gedanken zu den architektonischen Meisterleistungen der Römer, ihr Ornament aber zur hohen keltischen Kultur Galliens, Irlands und Englands. Diese Kultur entwikkelte in den Jahrhunderten während denen sie neben der antiken bestand in Verzicht auf das räumlich-körperliche Empfinden und Denken der Griechen und Römer eine hohe Kunst, die die Dinge in die Fläche projizierte. Sie blieb ornamental, das heißt sie reproduzierte nicht den greifbaren Realitätscharakter der Dinge, sondern zerlegte sie im Sinne der Geometrie vom Punkt zur Linie und von der Linie zur Fläche. Hier blieb sie ungefähr auf der Entwicklungsstufe der Kunst des Alten Ägypten stehen. Dabei ist es hier wie dort *ein* Aspekt der Kunst, der in den Vordergrund tritt, nämlich ihr Charakter von Goldschmiedearbeiten. Goldschmiede parzellieren die Objekte aus der technischen Notwendigkeit heraus. So gestalteten die ägyptischen Meister, deren Arbeiten wir im Schatz des Tut-ench-Amun bewundern, ihre Objekte so wie die Meister der Funde der La-Tène-Zeit und jene insularen Goldschmiedemeister, die als Zeitgenossen der Illuminatoren des Book of Kells den Kelch von Ardagh oder die Tara-Fibel schufen.

Die Editoren der Evangelienbücher waren seit der Spätantike besorgt, den Lesern den Stoff zu vermitteln. Hieronymus rechtfertigte seine Arbeit und die Canones des Eusebius in seiner Ausgabe mit *zwei Briefen,* die er dem Dedikationsexemplar des Papstes Damasus beifügte; leider fehlen diese sonst in sehr vielen frühmittelalterlichen Evangelienbüchern enthaltenen Vorstücke sowie auch das berühmte «Plures fuisse» und das «Ammonius quidem» im Book of Kells. Erhalten aber sind hier andere, von den Editoren bereits des 6. und 7. Jahrhunderts den Evangelienbüchern beigegebene Stücke, nämlich die Evangelien-Argumente und die Kapitelverzeichnisse zu den einzelnen Evangelien. Während diese sonst zumeist vor dem Beginn des jeweiligen Evangeliums stehen, machen sie im Book of Kells zwischen Kanontafeln und Evangelientext den Anfang.

Hier erleben wir gleich eines der Wunder frühmittelalterlicher Buchmalerei. Es geschieht aus der subtilen Einfühlsamkeit des Künstlers in den Stoff und zeugt von einer grandiosen geistigen Überlegenheit in der Behandlung von Wort und Bild oder von Bild und Wort: Die berühmte Miniatur auf Folio 7v mit der Muttergottes und den vier Thronengeln sowie dem schräg im Schoß liegenden Kind, das noch wie die Kinder der antik-orientalischen Muttergottheiten – etwa der Horusknabe der Isis – nach der Mutterbrust zu streben scheint, ist nicht isoliert zu betrachten, sondern zusammen mit der großen Initialzierseite auf Folio 8r. Diese enthält den Anfang des Kapitelverzeichnisses zum Matthäus-Evangelium der lautet: «Nativitas Christi in Bethlehem Judeae. Magi munera offerunt et infantes interficiuntur» (Die Geburt Christi in Bethlehem. Die Weisen bringen Geschenke und die Kinder werden getötet). Bild und Wort gehen hier ineinander über. Die thronende Maria mit dem Kind gehört nach dem Evangelientext gedanklich zu einer Komposition, in der die auf der rechten Seite angekündigten Weisen aus dem Morgenland dem neugeborenen König der Juden mit Geschenken huldigen. An die Stelle ihrer Gestalten sind aber nun die Worte «Magi munera offerunt» getreten. Ich sehe darin einen vielleicht sogar magisch zu nennenden Prozeß in den Lebewesen gleichsam in das geschriebene Wort übergehen. Ist es nicht so, als wollte jener unterhalb der Initialligatur IN sitzende Mann mit dem Wachs-Schreibtäfelchen auf dem Knie uns dieses und ähnliches sagen?

Zu dieser Deutung komme ich nicht von ungefähr. Im Bereich der Illumination des Book of Kells beobachten wir einen Prozeß, der als das *Entleiben* der menschlichen und tierischen Lebewesen bezeichnet werden kann. Wenn wir an den oberen Rand der Zierseite Folio 8r schauen, entdecken wir am Ende des Rahmens eine Menschenkopf; folgen wir dann dem Rahmen bis in die untere linke Ecke, finden wir zwei Beine. Das heißt, der Mensch, dem der Kopf und die Beine gehören, hat keinen Leib mehr, er ist entleibt. Sein Leib ist in der Tat in eine andere Form übergegangen. Sagt der Volksmund, wenn ein Künstler sich ganz seiner Arbeit hingibt, nicht sehr schön: er sei in seiner Arbeit aufgegangen. Wir werden diesem für die Kunst nicht nur des Book of Kells, sondern auch für die Entwicklung der karolingischen und ottonischen Buchmalerei so fundamentalen Vorgang in anderer Form wiederbegegnen.

Blättern wir die Seite um, erstrahlt vor uns auf Folio 8v die erste Schriftseite mit der Fortsetzung des Kapitelverzeichnisses. Sie gehört zu den erlesenen Zeugnissen der Kunst des Schreibens. Hier muß der Künstler in einem Zuge alles im Auge behalten, den Anfang und das Ende der *Seite,* des *Abschnittes* und der *Zeile:* Durch *Interpunktionen und Zwischenräume* schafft er *Abstände* und *Pausen.* Indem er den letzten Buchstaben eines Wortes in die Breite zieht, füllt er dagegen die Lücken, die ihn am Zeilenende stören würden. Durch das *Vergrößern der Anfangsbuchstaben* von Sätzen oder Satzteilen setzt er Akzente, die er an deren Ende mit Rosetten und feinsten Liniengebilden, gleich Vorläufern der musikalischen Notation, wieder auffängt. Farben kommen hinzu. Nach der braunen oder schwarzen Tinte greift der Künstler zur hauchdünnen Feder, die er in das mit minium (Mennige) gefüllte Tintenfaß taucht, dann schließlich zum Pinsel, mit dem er das goldfarbige Gelb, das Grün und Blau und den in den Braunton umschlagenden Purpur aufträgt. Der Text selbst ist in Majuskelschrift geschrieben, in der fast nur die Anfangsbuchstaben der Wörter Ober- und Unterlängen haben. In dieser den spätantiken italischen Unzialkodizes verwandten, der karolingischen Minuskel nicht mehr allzu ferne stehenden Schrift offenbart sich nun Seite für Seite die hohe Disziplin des Ausführenden, der seine Kunst kreativ und fehlerlos auszuüben weiß.

Im 6. und 7. Jahrhundert fügte man wahrscheinlich zuerst in Italien dem Buch der vier Evangelien die vier Evangelien-Argumente bei, die auch in der insularen Tradition

der Evangelienbücher Verbreitung fanden. Diese Vorstücke enthalten biographische Notizen zu den Autoren und charakterisieren zugleich die einzelnen Evangelien. Im Book of Kells stehen sie zwischen den Kapitelverzeichnissen. Die Anfänge der Argumente sind durch Initialen und Auszeichnungsschriften der ersten Zeile besonders betont und auf die einzelnen Evangelisten künstlerisch individuell abgestimmt. Wir sehen, daß die Matthäusgestalt der Initiale M (atheus ex Judaea) auf Folio 12r zu Gunsten des Buchstabens entleibt, in den Buchstaben eingegangen ist. Die nach der Initiale folgende Zeile zeigt nun ein Buchstabenspiel verschieden großer, schwarzer Lettern auf vorwiegend blauem Grund. Dieses Spiel der Buchstaben gründet letztlich in der spätantiken Kunst der Monogrammbildung von Buchstaben, bei der die einzelnen Lettern etwa von Namen römischer Kaiser zu einer Ligatur, einem Wortbild, zusammengebunden werden. Das Markus-Argument mit seinem Anfang auf Folio 15v zeigt sehr eindrücklich die Varianten dieses Spiels. Beim Lukas-Argument (Folio 16v) wechselt die Tonart wieder und beim Johannes-Argument (Folio 18r) findet sich noch einmal die Möglichkeit, einen neuen Farbklang auszuspielen. Die Texte werden durch feingeschriebene Tituli mit den Worten «Argumentum evangelii secundum Johannem – Vorrede zum Evangelium nach Johannes» eingeleitet, sodaß dadurch der Zierbalken mit der Initiale auch künstlerisch nicht unvermittelt einsetzt.

Die Initiale Z(achariae sacerdoti apparuit) auf Folio 19v im Kapitelverzeichnis zum Johannes-Evangelium kann als Beispiel dafür dienen, mit welchen Mitteln und Möglichkeiten die Künstler in diesem Bereich arbeiteten. Die einfachste, in der Konstruktion aber zugleich komplizierte Schmuckform ist das Flechtwerk, in dem gleich- oder verschiedenfarbige Bänder nach dem Prinzip des Alternierens über- und untereinander durchgezogen werden. Die Konstruktion dieser Bänder fußt auf vorgezeichneten Punktreihen. Als zweites entdecken wir im Z des Zachariae geometrische, aus der Quadratur entwikkelte, oft kreuzförmige oder abgetreppte Schmuckformen. Sie haben an der Ornamentierung der großen Zierseiten im Book of Kells wesentlichen Anteil. Als drittes folgt die Vegetation, die sich um die Buchstaben des Zierbalkens schlingt und sich in Form von unterschiedlichen Blüten aus dünnen Füllhörnern ergießt. Des weiteren entdecken wir, daß sowohl die Initiale Z als auch die folgenden Buchstaben aus entleibten Tieren bestehen. Es sind hundsköpfige Wesen, die von drachen- oder vogelköpfigen angegriffen werden, so daß sie sich – wie im Kringel des Z zu sehen ist – ineinander verbeißen. Die manchmal schwer bestimmbaren Tier-Mutationen setzt der Künstler auch als Füllung in die Kompartimente der Initialkörper. Schließlich aber zeigt er seine Kunst auf besondere Weise, wenn er drei Tiere in ihrer ganzen körperlichen Schönheit und mit einer geradezu frappanten Naturgetreue wiedergibt, was die in die Zwischenräume der Initialen gesetzten «Panther» verdeutlichen können. Zu diesem animalischen Repertoire im Bereich der Ornamentik gehört, wie wir schon sahen, schließlich auch der Mensch.

Nach diesen vorbereitenden Texten und einführenden Bild- und Initialzierseiten folgt der Haupttext, die vier Evangelien nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Einzeln werden sie mit einer Bildseite (Folio 27v) angekündigt, auf der die vier Evangelistensymbole erscheinen, als wollte der Künstler mit Irenäus sagen: «Christus gab uns das Evangelium zwar viergestaltig, aber von einem Geiste zusammengehalten.» Die erste dieser Viersymbol-Bildseiten bringt die Tiere geflügelt und in der von Hieronymus gegebenen kanonischen Ordnung von Matthäus – Mensch, Markus – Löwe, Lukas – Stier (hier Kalb, lateinisch Vitulus) und Johannes – Adler. Sie sind jedoch nicht halbfigurig wie auf der ersten Seite, sondern, die Hochrechtecke der kreuzförmig gegliederten Seite füllend, ganzfigurig wiedergegeben. Löwe und Adler erinnern besonders an Goldschmiedearbeiten.

Dieser Bildseite (Folio 28v) folgt eine zweite, mit einem schweren Rahmen umgeben, in dem eine Arkade einen bärtigen Mann umfängt. In den seitlichen Kompartimenten sehen wir zwar die Lehne und Behänge eines Thrones, doch ist sicher, daß die Gestalt nicht sitzt, sondern steht. Im Gegensatz zum Symbol des Evangelisten, scheint uns hier der Künstler den Autor in Gestalt, den Evangelisten selbst, zeigen zu wollen. Solche Bilder von stehenden Evangelisten, die griechischen Philosophen gleichen, sind uns aus byzantinischen, vor allem aber aus syrischen und äthiopischen Evangelienbüchern bekannt. Wahrscheinlich reicht ihre Herkunft in die Frühzeit der Bebilderung von Evangelienbüchern zurück. In dieser Frühzeit, das heißt spätestens im 6. Jahrhundert, gab es aber auch sitzende Evangelisten, die durch das Schreiben des Textes zum Ausdruck bringen, daß sie Autoren sind. Der Künstler scheint beide Möglichkeiten gekannt, erstere jedoch bevorzugt zu haben. Seine Quellen aber können wir nicht nachweisen.

Die dritte Seite mit dem Anfang des Matthäus-Evangeliums (Folio 29r) liegt dem Autorenbild gegenüber und enthält eine große Buchstabenkomposition, die das Wort «LIBER generationis» bildet – Buch der Vorfahren oder Stammbaum Jesu Christi. Daraus lesen wir ein rundes unziales L, ein darin eingehängtes I und ein b mit den eingeschriebenen Buchstaben e und r. Die Buchstabenkonstruktion wird rechts von einem Rahmen abgefangen, in dem unten wie auf einer Tafel das Wort «generationis» steht. Drei Figuren begleiten die Buchstaben, oben vielleicht Christus als die Krone des Stammbaumes. Gelb, Purpur und das Orange des Minium bilden die Farbkontraste. Kreisformen beherrschen die Komposition und machen die Initiale wie Gelenkstellen beweglich, schließen sie nach unten ab und krönen sie nach oben.

Kein anderes insulares Evangelienbuch hat das Matthäus-Evangelium so reich ausgestattet wie das Book of Kells, auch nicht die berühmten Evangeliare aus der Aachener Hofschule Karls des Großen, die dem Book of Kells wegen ihren mit Evangelistensymbolen geschmückten Kanonentafeln vergleichbar sind. Von diesen besaß eines, nämlich das Lorscher Evangeliar zwei heute noch in London und im Vatikan erhaltene geschnitzte Elfenbeindeckel mit Darstellungen Christi und Mariens. Es ist in der Tat, als hätten die Künstler des Book of Kells ein solches Werk gekannt, denn wenn wir im Matthäus-Evangelium weiterlesen wollen, stoßen wir nach dem Stammbaum (Folio 32v) auf das Bild des Menschgewordenen. Er steht frontal erhöht auf einem Fußschemel, ausgezeichnet durch die Arkade, verehrt von vier Erzengeln. Gegenständig zum großen, bärtigen Haupt füllen zwei prachtvolle Pfauen die Lünette der Arkade – zwei Zeugen der mittelmeerischen Welt, in der die Urbilder geboren worden waren, die den insularen Meistern wahrscheinlich bekannt wurden, wenngleich nicht mehr in ihrer Urgestalt.

Diese monumentale Gestalt Christi und ihre göttliche Ausstrahlung werden auf der gegenüberliegenden Seite Folio 33r wie in einem Spiegel reflektiert. Dieser Spiegel ist das Kreuz als Zeichen des Leidens wie auch der künftigen Herrlichkeit. Es wird als Doppelkreuz dargestellt, das in den Schnittpunkten der Balken und an den Balkenenden mit Kreisscheiben belegt ist. Jeder dieser Kreise hat wiederum im Zentrum eine eigene Scheibe, die ihrerseits nach allen vier Himmelsrichtungen hin vier kleinere Scheiben umkreisen, etwa so wie der Mond die Erde umkreist und so wie es der große insulare Gelehrte Beda Venerabilis (um 673–735) zeigte. Die mittlere Scheibe ist wie ein spannungsgeladener Kern des Ganzen. In ihm erscheinen die sonst in sich ruhenden geometrischen Formen durch die kinetische Energie der umliegenden Linien und Flächen aufgela-

---

ZU DEN FOLGENDEN ACHT ILLUSTRATIONEN

Vgl. entsprechende Texthinweise im vorliegenden Beitrag zum «Book of Kells», Seiten 228–241.

Folio 8r

ihu egipto in nazareth baptisma
De baptismo iohannis in iordane Cap i
Ubi xabus ius tempus ihn et eum uit ihs
xl diebus Ubi iohannes traditus est et
secessit ihs in capharnaum Ubi plurum
et andream piscatores conuocat
De beatitudine et altera mandata addis
apulos suos loquitur Commouent ihs so
uere ut eum sed impleret Non in oe chri
dum De electione inimicorum
De eleimosinis ne sciat sinistra quid faciat
dextera Non mutum
Nemini non cohabitandum et non omnione
loquendum et de thesauro in celo deuo
Nemo potest duobus dominis seruire et
mutibus et uitibus et sollicitudine diei
De pistuca et de trabe in oculo demanducare
ta non mittendis ante porcos
Intrate per angustam portam et ambule

Folio 8v

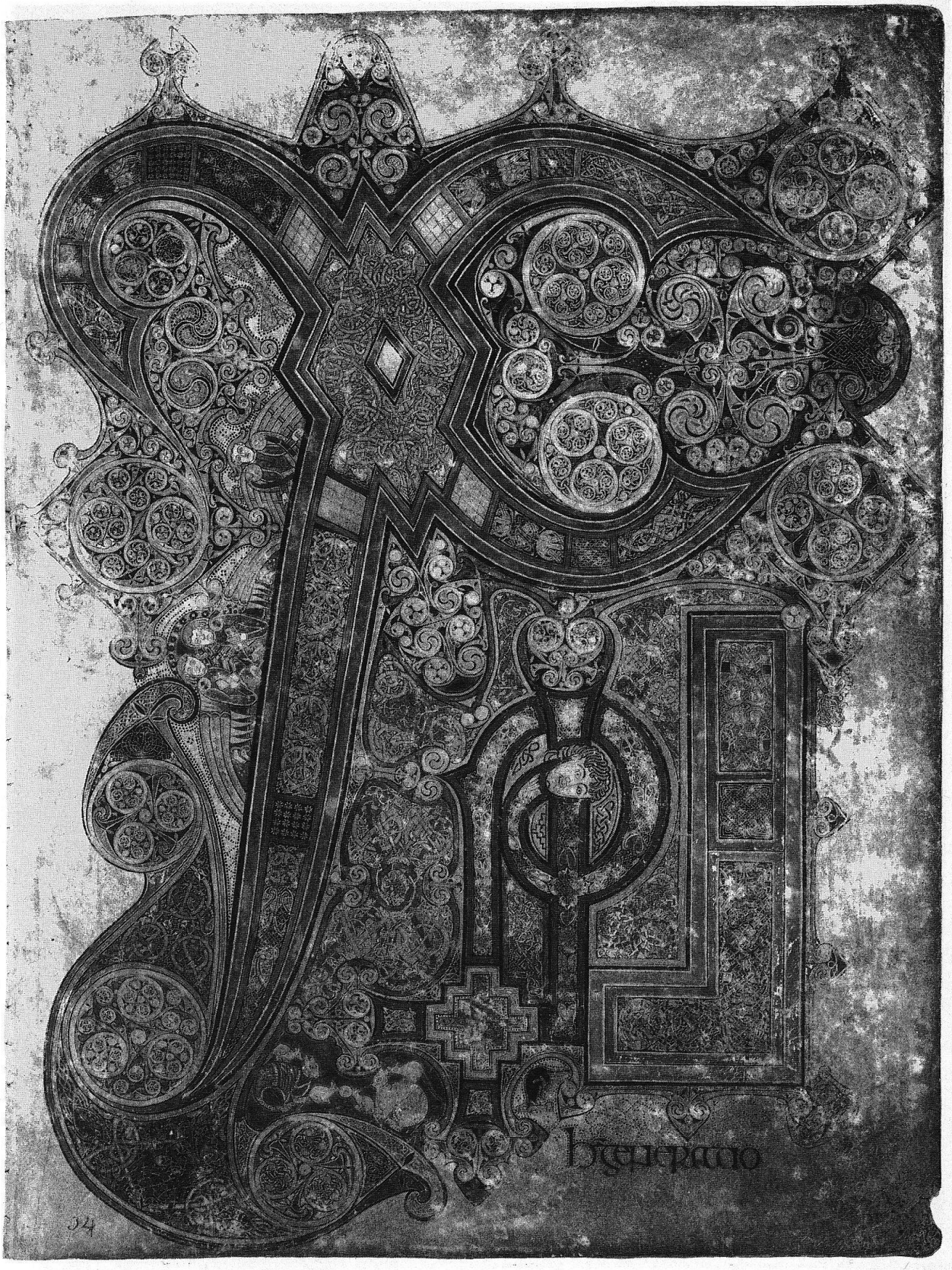
exponitur ut sciendi desiderio collocato
quaerentibus fructus laboris et domi magiste-
rii documenta seruentur

riae sacerdoti appa-
runt angelus et nunciauit ei filium ioha-
nem Eadem mariae nunciauit angelus
filium ihm coribus Eaua
Hanuiatem ihu nominauit angelus pas
tor simeon puerum ihun et benedixit
eum Eadem anna prophetissa bat
Annorum duodecim ihs in templo doce
seniores asinum poenitet
Vox iohannis baptistae populum bap

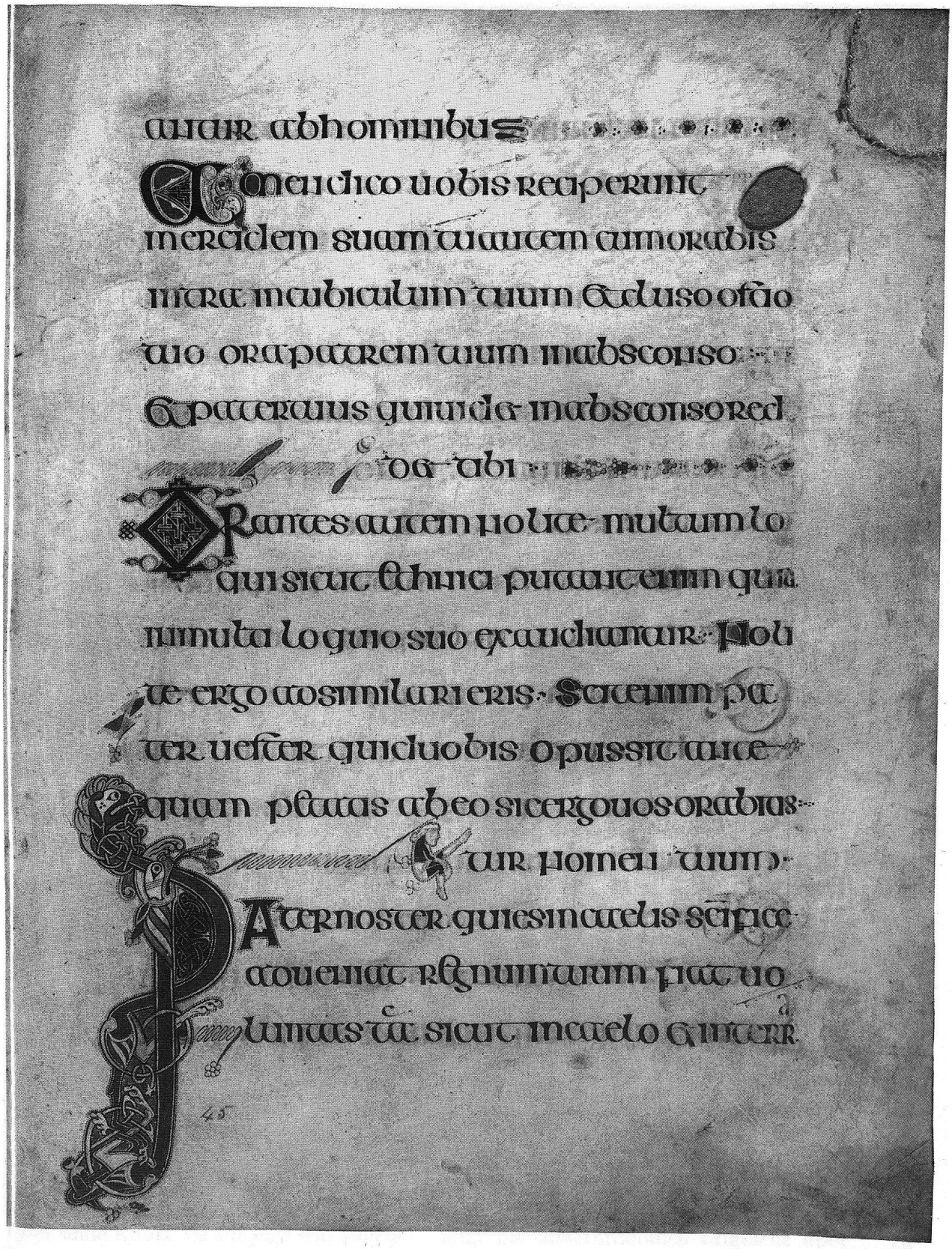
Folio 19v

Folio 29r

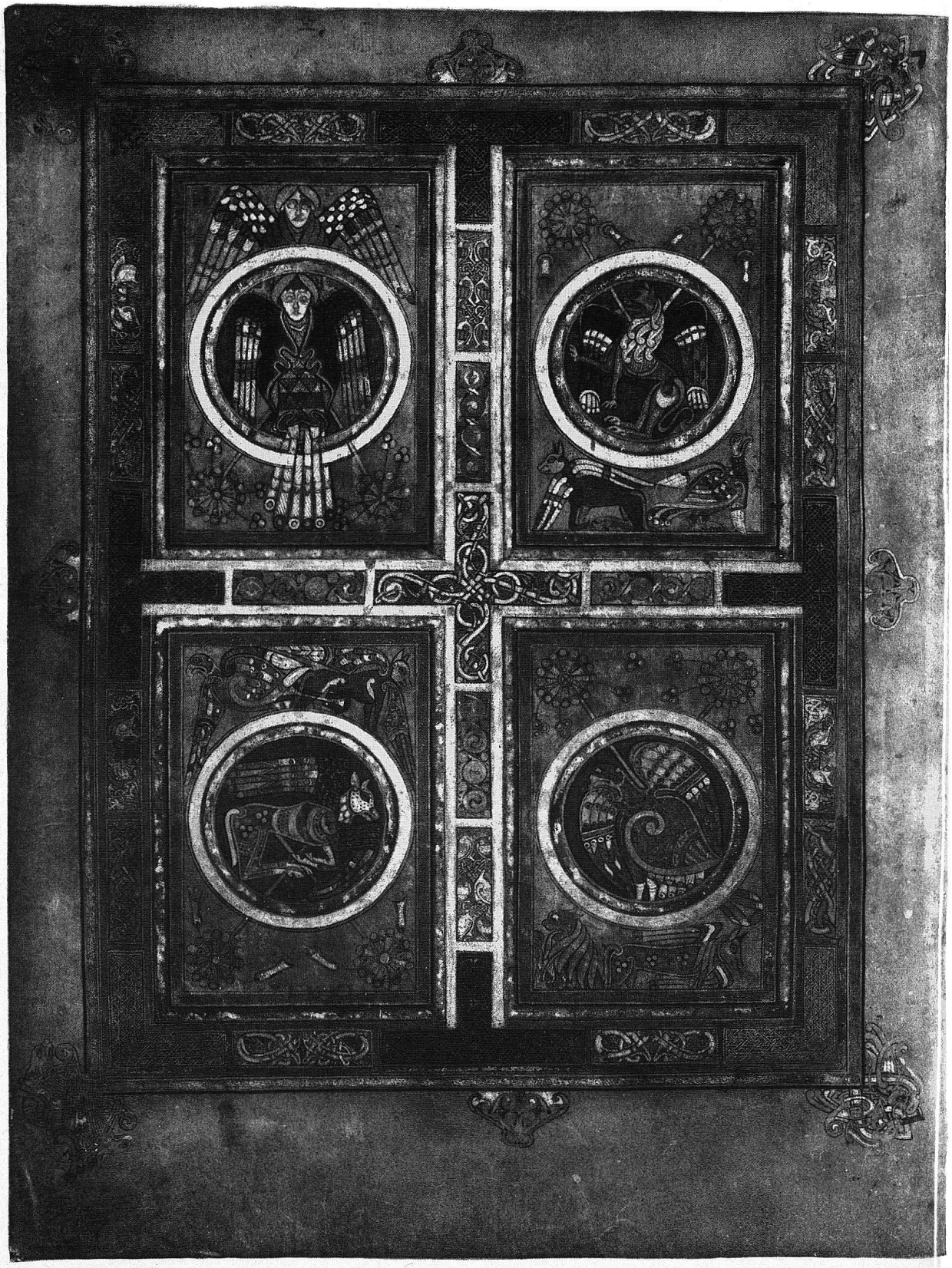
Folio 32v



Folio 34r



Folio 45r



Folio 129v

den. Der vom Kreuz strukturierte und vom Kreuz zusammengehaltene Kosmos lebt.

Zu den bekanntesten Miniaturen der abendländischen Buchmalerei gehört die nun folgende Zierseite auf Folio 34r. Nach dem Stammbaum Jesu Christi mit der Aufzählung der Namen seiner Vorfahren setzt mit Matthäus 1,18 der Bericht vom Leben Jesu ein, der mit den Geschehnissen um die Geburt beginnt. «Mit der Geburt Christi aber verhielt es sich so» lautet dieser Anfang – in Latein: «Christi autem generatio sic erat.» In den Evangelienbüchern wurden die Namen Jesus oder Christus seit der Spätantike mit drei Buchstaben, nämlich mit JHS (Jhesus) und XPC (Christos) abgekürzt wiedergegeben. Das mit drei griechischen Buchstaben gebildete Monogramm für das im Genitiv latinisierte Wort «Christos» besteht aus dem Chi, dem Rho und einem i. Die Komposition dieses Monogramms zur Zierseite ist in der Tat künstlerisch ein Meisterwerk. Alles, was die insulare Buchmalerei je zu Pergament brachte, erscheint hier im Namenszug Christi zusammengezogen. Eine gewaltige Energie schlummert darin.

Aber die Seite hat noch einen zweiten, man könnte sagen, sentimentalen, jedenfalls individuellen Aspekt, der uns lehrt, daß im Erlösungswerk Jesu Christi ein Mönch und Künstler immer auch ein Mensch sein darf: Im Freiraum unten am Schaft des Chi ist eine köstliche Szene eingefügt, in der zwei Mäuse um eine kreuzgekerbte Hostie streiten. Ihre Schwänze werden von zwei großen Katzen festgehalten, die das Spiel jederzeit unterbrechen und den Mäusen, die sie jetzt auch auf ihrem Rücken dulden, ein Ende bereiten können. Was bedeutet diese Allegorie? Sie ist mehrdeutig. Dem buchstäblichen Sinn nach sind die Mäuse lästig und machen vor nichts halt, deshalb ziehen und halten sich auch die Mönche auf den Inseln ihre Katzen. Wie das in einer Reichenauer Handschrift erhaltene Gedicht eines irischen Gelehrten auf seinen Kater Pangur zeigt, lieben sie die Katzen. Wir lesen dort: «Ich und der weiße Kater haben jeder seine Kunst: Ist auf *Jagd* sein Sinn gerichtet, steht mein Sinn nach *meinem* Sport. Mehr als Ruhm lieb ich die Ruhe bei dem tiefgelehrten Buch.» Aber natürlich hat die Szene auch einen zweiten, tieferen Sinn, denn der Schöpfer dieser Seite reflektiert im Leben Jesu bereits voraus und sieht das Leiden auf ihn zukommen. Vor seinem Leiden spendete Jesus das Sakrament der Eucharistie, das die Hostie hier am Fuße seines Monogramms verkörpert. Die Mäuse, die diese Hostie benagen, sind wahrscheinlich die Gedanken der Mönche über die Eucharistie; wenn sie in ihren Deutungen zu weit gehen und dabei die alten Wahrheiten benagen, werden sie von den Vorgesetzten in die Schranken gewiesen. Man lebte offenbar auch auf den Inseln einer Zeit entgegen, in der der Streit um das Abendmal beginnt. Im fränkischen Karolingerreich des 9. Jahrhunderts werden nun bald die Streitigkeiten um die Deutung des aus der Jungfrau Maria geborenen Herrenleibes – das ist die Hostie – beginnen.

Einige Evangelienstellen sind im Book of Kells als Textblöcke besonders ausgezeichnet. Dazu gehören auf Folio 40v die Seligpreisungen der Bergpredigt nach Matthäus 5,3ff. «Beati pauperes in spiritu – selig die Armen im Geiste, beati mites – selig die Sanftmütigen, beati qui lugent – selig die Trauernden» – heißt es dort. Die besondere Auszeichnung des Textes besteht darin, daß der Künstler die Initiale der Versanfänge in einem senkrechten Zierbalken zusammenfaßt. Viermal bildet eine entleibte Menschengestalt das unziale b, in dessen Hohlraum viermal ein Vogel eingeflochten wird. Die Initialen der darauffolgenden Seligpreisung bilden alsdann entleibte Hunde, deren Schlund und Hinterteil vegetabiles Gerank entwächst. Mensch, Hund und Vogel sind wesentliche Faktoren im insularen Initialenschmuck, besonders aber im Repertoire des Books of Kells.

Dabei sind drei künstlerische Varianten sowohl nach der Form, als auch nach der Farbwahl und Figurenkombination unerschöpflich. Der Text des Vaterunsers auf Folio 45r zeigt die außerordentlich originelle aber

auch rationelle Arbeitsweise des Schreibers. Die erste Zeile des Vaterunsers beginnt und endet mit den Worten «Pater noster qui es in caelis sanctifi – Vater unser, der du bist im Himmel geheiligt». Suchen wir nun die Fortsetzung des Textes wie üblich in der Zeile darunter, sind wir auf dem falschen Weg, denn sie stehen darüber. Dort heißt es «(sanctifice) tur nomen tuum – geheiligt werde dein Name»; erst dann folgt die Fortsetzung unten in der zweiten Zeile. Das Ergötzliche ist nun, daß der mit dem Schreiber wohl identische Initialenmaler aus der Initiale des P (ater) ein Männchen entsendet, das den Leser auf die Fortsetzung des Textes an dieser Stelle aufmerksam macht. Aus alledem schließen wir auf ein überzeugendes Haushalten und Verteilen der Kräfte auf dem kostbaren Pergament und zugleich auf eine untrennbare Einheit von Planung und Ausführung, die auf den meisten Seiten eine einzige Künstlerperson, die schreibt und malt, voraussetzt. Dieser Künstler weiß den heiligen Text mit Sorgfalt und Liebe darzustellen, doch schwingt in allem auch noch etwas mit, das wir als Humor bezeichnen dürfen; es wird klar, daß Humor und Frömmigkeit kein Gegensatz ist, sondern daß der Humor die Frömmigkeit animiert.

Das Book of Kells ist voll von solchen Humoresken. Auf Folio 48r sehen wir zu Matthäus 7,11 einen Hund, der einen Hasen jagt. Der Hase dreht sich um und sagt zum Hund, der ihn zu schonen gewillt ist, bittend: muß es denn sein? Der Text des Evangeliums bezieht sich auf das Bitten und lautet: «Wieviel mehr wird euer Vater, der im Himmel ist, denen Gutes geben, die ihn bitten?»

Einen der Höhepunkte im Matthäus-Evangelium des Book of Kells bildet die einzigartige Miniatur auf Folio 114r. Sie steht dem Abendmahlsbericht mit dem Eucharistischen Hochgebet (Matthäus 26,26ff.) gegenüber, nach dem Christus den Jüngern das Brot als seinen Leib und den Wein als sein Blut zu essen und zu tinken gab. Der Matthäus-Text fährt alsdann fort mit den Worten: «Et ymno dicto exierunt in montem oliveti – und nach dem Lobgesang gingen sie hinaus auf den Ölberg» (Matthäus 26,30). Dieser Vers findet sich in der Lünette der Arkaden auf Folio 114r und will offenbar anzeigen, daß das Hochgebet abgeschlossen ist und nun die Szenen auf dem Ölberg beginnen. Das Bild zeigt Christus in voller Gestalt, doch nicht als von Engeln umgebener Triumphator wie zu Beginn des Matthäus-Evangeliums, sondern mit ausgebreiteten Armen, als würde er im antiken Gestus eines Orans beten. Die ihn umgebenden Männer fassen ihn an, als würden sie seine Arme stützen und ihm im Gebet beistehen. Anderseits entsteht der Eindruck, daß die rechte Gestalt mit der Hand auch seinen Leib berührt, als wäre es Judas, der ihn küssen will. Sollen wir nun, auf den Text bezogen, zurückschauen auf das Eucharistische Hochgebet und Christus im Augenblick vor uns sehen, in dem er den Hymnus spricht, oder sollen wir vorausschauen zum Verrat des Judas und zur Gefangennahme Jesu auf dem Ölberg? Offenbar sollen wir beides tun! Es ist, als zöge der Künstler beides, Gebet und Gefangennahme, in ein statisch ruhendes Bild zusammen, in dem Christus Priester und Opfer ist.

Daß der Künstler seinen Sinn auf die kommenden Verse aus Matthäus 26,31 richtete, verrät uns die Zierseite mit der Initiale t(unc dicit illis) auf Folio 114v: «Da sprach Jesus zu ihnen: In dieser Nacht werdet ihr alle Anstoß an mir nehmen, denn es steht geschrieben: Ich will den Hirten schlagen und die Schafe der Herde werden zerstreut werden.» Die Gestalt Jesu beschließt in sich demnach nicht nur das Opferpriestertum, sondern auch den Gedanken an den Seelenhirten. Diese Zierseite ist in der Überlieferung der Evangelienbücher ebenso singulär wie das vorangegangene Bild. Wir sehen hier, daß der Künstler dem Betrachter solcher Seiten manchmal eine Lesehilfe gibt, indem er den in komplizierten Buchstabenfolgen geschriebenen Text des «Tunc dicit illis Jesus: omnes vos» unten rubriziert, das heißt, in miniumfarbiger Normalschrift hinschreibt. Wieder bewundern wir die künstlerische Leistung des

Illuminators, die Kombinationsgabe, mit der er einerseits das Element der Initiale mit dem Element des Bildrahmens in kompositionelle Übereinstimmung bringt und anderseits diese Elemente mit dem aggressiven Charakter ihres Schmuckes, um Spannung zu erzeugen, gegeneinander ausspielt. Auf fast allen Initialzierseiten begegnen uns die Häupter von Bestien, die wir als Mutationen von Löwen, Panthern und Hunden sehen können. Ihre offenen Rachen, die fletschenden Zähne und die sich sträubenden Mähnen flößen uns Furcht ein, doch sind sie als in Zierelemente oder in Buchstaben gebannte Wesen ungefährlich geworden.

Einer zweiten solchen Initialzierseite mit sich fast ringsum schließendem Rahmen begegnen wir im Passionsgeschehen nach der Kreuzigung Jesu, die wahrscheinlich auf dem leer gelassenen Folio 123v hätte dargestellt werden wollen. Auf Folio 124r, also gegenüber, folgt nun der Text zu Matthäus 27,38 mit der Initiale «Tunc crucifixebant XPI cum duos latrones – Da wurden mit ihm zwei Räuber gekreuzigt, einer zur Rechten und der andere zur Linken». Die Worte «XPI cum duo latrones» sind in das wieder ein Chi (Christos) verkörpernde Andreaskreuz im unteren Bildfeld eingeschrieben. Auch diese Seite gibt dem Passionsgeschehen einen starken Akzent. Mit ihr klingt das Matthäus-Evangelium aus.

Der Ostermorgen auf Folio 127v ist nur noch mit einer bescheidenen Initiale bedacht. Aber dann kündigt das Markus-Evangelium wieder eine Bildseite an, die uns das alte Thema wachruft, nach dem das Evangelium zwar viergestaltig, aber aus einem Geiste heraus gespendet wurde. Es ist die Viersymbolseite auf Folio 129v. Ihre vier Imagines clipeatae in dem vom Kreuz viergeteilten Feld folgen sich zwar in der vom hl. Hieronymus gegebenen Ordnung, von Matthäus über Markus und Lukas zu Johannes, doch entdecken wir zu unserer Überraschung über dem Engel des Matthäus einen zweiten Engel, unter dem Symbol des Markus die Symbole des Lukas und Johannes, über dem Symbol des Lukas den Adler und das Kalb und unter dem Symbol des Johannes dasjenige des Markus und Lukas. Auch hier stehen wir vor einer einmaligen Darstellung. Es ist als seien die Geister des Ammonius von Alexandria und des Eusebius von Cäsarea auf den britischen Inseln wiedererweckt worden und als hätten sie dort neu überlegt, wie das Karussel der Übereinstimmungen und Nicht-Übereinstimmungen bei den einzelnen Evangelien sich drehen soll. So unerschöpflich ist das Book of Kells auch in den drei anderen Evangelien.

Das Book of Kells bringt allen vier Evangelien auf vielen Seiten künstlerische Innovationen, die wir in dieser Vielfalt vergleichbar nur von der Natur selbst hervorgebracht kennen. In seinem Jahrhundert, sei es nun das achte oder das beginnende neunte, in dem es geboren wurde – wie man sagen möchte –, ist es ein Unikum und ohne Nachfolge geblieben. Aber mit seinen Ideen und deren Erscheinungsformen vor allem im Bereich der Schrift und Initialornamentik wurde es im Zeitalter der Gotik in England und Frankreich später wiedererweckt. Seit langem sucht die Forschung nach den Künstlern dieses Wunderwerkes und nach dem Ort, an dem es hergestellt sein könnte. Einige begrenzten die Ausführung auf zwei, andere auf drei und vier Hände. Keiner aber zweifelt daran, daß diese Kunst, wenngleich unterschiedliche Charaktere und Temperamente aus ihr sprechen, von *einem* Geiste zusammengehalten ist. Diese Kunst darf als irisch bezeichnet werden, und sie hat, vom Evangelium getragen und befruchtet, in Irland, Schottland und England auf der Grundlage der keltischen Kultur eine hohe Blüte erlebt. Nun scheint sich schließlich die Meinung durchzusetzen, daß die zwischen Irland und Schottland gelegene Hebrideninsel Hy, die Insel Jona, das Eiland des hl. Columban (um 521–597), es war, wo dieses Wunderwerk entstand.

Vortrag, gehalten in Dublin am 23. September 1989. Prof. Dr. Anton von Euw ist Direktor des Schnütgen-Museums in Köln.