

✓
ALTEUROPA UND DIE MODERNE
GESELLSCHAFT

FESTSCHRIFT FÜR OTTO BRUNNER

Herausgegeben vom
Historischen Seminar
der Universität Hamburg



VANDENHOECK & RUPRECHT IN GÖTTINGEN

64 / 211

UNIVERSITÄT GÖTTINGEN
BIBLIOTHEK
HISTORISCHES SEMINAR

EIN UNIVERSALES GESCHICHTSBILD DER STAUFERZEIT IN MINIATUREN

Der Bilderkreis zur Chronik Ottos von Freising
im Jenenser Codex Bosc. q. 6

VON WALTHER LAMMERS

Als Otto Brunner seinen Hamburger Lehrstuhl antrat, hielt er am 19. Mai 1954 zum Jahrestag der Universität seine Antrittsvorlesung über das Thema „Abendländisches Geschichtsdenken“. Der Sozial- und Verfassungshistoriker sprach über das spezifisch Europäische im Verhältnis zur Geschichte. Es ging „um eine Selbstbesinnung des geschichtlichen Denkens“¹, um die Voraussetzungen beim historischen Verstehen oder, wie man heute meist sagt, um das „Geschichtsbild“, und dieses Geschichtsbild wurde in seiner europäischen, einmaligen Gewordenheit als ein Stück „Verfassungsgeschichte“ unseres Kulturkreises verstanden. Damit war ein Impuls gegeben, der sich bis heute in manchen Hamburger Arbeiten als fruchtbar erwiesen hat. Möge auch diese Studie zum Geschichtsbild des deutschen Hochmittelalters, aus der gemeinsamen Arbeit mit dem Jubilar erwachsen, ihm ein Ausdruck des Dankes für die vielfältige Förderung und ein Zeichen des Wiederhalls seiner Gedanken in Hamburg sein.

Wer nach Aussagen zum „Geschichtsbild“ des Hochmittelalters sucht, wird geneigt sein, dafür historische Illustrationen, also Bilder im eigentlichen Sinne, als willkommene Quellen zu nehmen. Freilich sollte man vom Gebrauch desselben Wortes „Bild“ nicht gleich zu weit folgern. Geschichtsbild ist eine Vokabel — heute häufig verwendet —, die hier das konzeptive Verhalten zur Geschichte im Zusammenhang bezeichnen soll. Ich darf auf eine frühere Definition zurückgreifen: „Geschichtsschreibung setzt Anschauungsformen voraus, durch welche der geschichtliche Prozeß im Ganzen sinnvoll geordnet, der Weg aus der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft — so oder so — zusammengesehen wird.“

Denjenigen Bestandteil unserer geschichtlichen Kenntnisse, der solchen vorgegebenen Anschauungsformen seine Entstehung verdankt, nennen wir das „Geschichtsbild“². Es versteht sich, daß dieses „Bild“, d. h. eine richtung-

¹ OTTO BRUNNER, *Abendländisches Geschichtsdenken*. Zuletzt abgedruckt in: *Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter (Wege der Forschung XXI)* Darmstadt 1961. Vorher erschienen im Selbstverlag der Universität Hamburg (1954) und in Otto Brunner, *Neue Wege der Sozialgeschichte*. Göttingen 1956, S. 168—193.

² Vgl. *Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter*, hrsg. v. W. LAMMERS (Wege der Forschung XXI) Darmstadt 1961. Vorwort. S. XIV f.

anzeigende und qualifizierende Konzeption, für den an schriftlichen Quellen geschulten Forscher ebensogut, vielleicht besser als an Werken bildender Kunst, aus der historischen Erzählung oder dem hier und da in die Erzählung eingestreuten Raisonnement abgelesen werden kann. Ist also ein historisches Ereignisbild nicht ohne weiteres gleichzusetzen mit dem, was wir unter dem Geschichtsbild verstehen, so braucht hier doch nicht für den großen Quellenwert des Bildes als Urkunde für den Historiker plädiert zu werden³.

Das gemalte, mosaizierte, gezeichnete, gestickte, plastische, geprägte oder in Wachs gedrückte Bild kann zum hervorragenden Auskunftsmittel etwa für die Verfassungsgeschichte werden. Besonders PERCY ERNST SCHRAMM verdanken wir mit der Sammlung von Materialien die Einführung in die Methode der Auswertung bildhafter Quellen und damit mannigfache Ergebnisse zur Herrschaftsauffassung des Mittelalters⁴.

Historienmalerei, wenn man den Ausdruck einmal für das Mittelalter gelten lassen will, muß aber auch Auskünfte über die Vorstellung vom Wesen der Geschichte überhaupt geben. WERNER HAGER hat das geschichtliche Ereignisbild auf das Verständnis von der Geschichte befragt und auch für das Mittelalter daraus grundsätzliche Kategorien des „Geschichtsbildes“ gewonnen, so etwa, wenn er an den Darstellungen des Teppichs von Bayeux das Unvermögen im Mittelalter zeigt, historische Ereignisse „tragisch“ zu begreifen, oder wenn er darauf verweist, daß Darstellungen geschichtlicher Szenen dem Hang zur Formel gehorchen und weniger das Ereignis als den Sinn und das damit Gemeinte bezeichnen⁵. Die bewegte Handlung unterliegt dabei dem Formprinzip „spiritualistischer Systematik“ und möchte sich „in der Sprache unbewegter Zeichenhaftigkeit“ ausdrücken⁶.

³ Eine Einführung gibt ERICH KEYSER, Das Bild als Geschichtsquelle. In: Historische Bildkunde. Hamburg 1935; vgl. H. LADENDORF, Historische Bildkunde. In: Jahresber. f. Deutsche Geschichte 11 (1935) S. 148 ff. Von älteren Arbeiten sei verwiesen auf OSCAR DOERING, Deutschlands mittelalterliche Kunstdenkmäler als Geschichtsquelle. Leipzig 1910.

⁴ P. E. SCHRAMM, Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters. In: Vorträge d. Bibl. Warburg 1922/23. Leipzig 1924; ders., Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751—1152. 2 Bde. Leipzig u. Berlin 1928; ders., Über Illustrationen zur mittelalterlichen Kulturgeschichte. In: HZ 137 (1928) S. 425 ff.; ders., Die zeitgenössischen Bildnisse Karls des Großen. Leipzig u. Berlin 1928; ders., Herrschaftszeichen und Staatssymbolik Bd. I. Stuttgart 1954. Bd. II. 1955.

⁵ „Es kommen so regelrechte, formelhaft genaue Bildurkunden politischen und staatsrechtlichen Inhalts zustande. Das eigentliche Ereignis dient mehr als Vorwand, an dem die Argumentation anknüpft, wenn man nicht überhaupt darauf verzichtet und rein sinnbildliche Repräsentation gibt“ (W. HAGER, Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung. München 1939. S. 44).

⁶ W. Hager (wie o. Anm. 5) S. 53.

Die Miniaturen im Codex Bose q. 6

Hier soll versucht werden, einen Bilderzyklus zur Universalgeschichte aus der staufischen Periode auf das „Geschichtsbild“ zu untersuchen. Es handelt sich um die Illustrationen zur Chronik OTTOS VON FREISING, die sich in der Handschrift Codex Jenensis Bose q. 6 (Universitätsbibliothek Jena) befinden. Der Band enthält neben der Chronik die sogenannten Marbacher Annalen. Ottos Chronik hat in diesem Codex eine Umarbeitung erfahren. Das hier enthaltene achte Buch der Chronik ist später angefügt worden, und zwar gleichzeitig mit den Marbacher Annalen. Während die Schrift der Marbacher Annalen und des achten Buches der Chronik von BLOCH in die Mitte des 13. Jahrhunderts gesetzt wurde⁷, sind die ersten sieben Bücher der Weltchronik als vor 1177 geschrieben anzusehen⁸.

Die sieben Bücher im Codex Jenensis, die im 12. Jahrhundert geschrieben wurden, bildeten für ADOLF HOFMEISTER vor allem die Grundlage seiner kritischen Textausgabe zur Ottonchronik; nach seinem berufenen Urteil stehen sie dem Text in jenem verlorenen Geschenkexemplar, das der Bischof von Freising seinem Neffen, dem Kaiser Barbarossa, 1157 widmete, am nächsten⁹. In dem Jenenser Manuskript aus dem 12. Jahrhundert finden sich die Illustrationen, von denen hier gehandelt werden soll. In dem Text des achten Buches der Chronik, der wie gesagt im 13. Jahrhundert angefügt wurde, sind keine Abbildungen mehr enthalten. Das liegt daran, daß die Handschrift des 12. Jahrhunderts ursprünglich nur die ersten sieben Bücher enthielt. Welches auch der Grund dafür gewesen sein mag, die Abschrift des 12. Jahrhunderts auf die ersten sieben Bücher zu beschränken, die benutzte Vorlage enthielt doch alle acht Bücher¹⁰. Es ist also durchaus der Schluß erlaubt und wird im folgenden noch ausgeführt werden, daß auch zum achten Buch der Vorlage Illustrationen gehörten. Das bedeutet dann, der Bilderzyklus im Codex Jenensis Bose q. 6 ist nicht vollständig, einige Schlußbilder dürften fehlen, d. h. von dem ursprünglichen Bildprogramm sind nur etwa $\frac{7}{8}$ enthalten.

⁷ HERMANN BLOCH, Die Elsässischen Annalen der Stauferzeit. In: Regesten der Bischöfe von Straßburg. Innsbruck 1908. S. 193 ff.; vgl. dazu JOHANNES HALLER, Die Marbacher Annalen. Berlin 1912. S. 37; ADOLF HOFMEISTER, Einleitung zu Ottonis Frisingensis Chronica. MG. SS. rer. Germ. Hannover/Leipzig 1912. S. LII ff.

⁸ WALTHER SCHEIDIG, Der Miniaturenzyklus zur Weltchronik Ottos von Freising. Straßburg 1928. S. 3 ff.

⁹ Vgl. A. Hofmeister (wie o. Anm. 7) in der Einleitung zur Edition der Chronik S. XVI: „Ponamus igitur B 1, sublatis mendis peculiaribus suppletoque libro octavo, eam libri formam, qua a. 1157. imperatori missus est.“ Den besonderen Wert des Textes in der Handschrift von Jena stellte schon R. WILMANS fest: Zur Geschichte der Handschriften von Ottos von Freisingen Chronik. In: Archiv XI (1853) S. 27.

¹⁰ H. Bloch (wie o. Anm. 7) S. 189: „Die Vorlage, aus der sie [die ersten sieben Bücher] stammen, enthielt allerdings die ganze Chronik; denn auch unser Text schließt den Prolog . . . mit der knappen Inhaltsangabe des 8. Buches: ‚de Antichristo resurrectioneque mortuorum et de fine utriusque civitatis‘.“

Schon KARL HAMPE¹¹ hatte 1909 entgegen Bloch und dem Kunsthistoriker ERNST POLACZEK¹² die Vermutung geäußert, daß nicht nur der Text der ersten sieben Bücher, sondern auch die Illustrationen im Codex Jenensis auf das Geschenkexemplar der Chronik an Kaiser Friedrich I. zurückzuführen seien. „Wenn irgendwo, so lag aber bei einem Widmungsexemplar für den Kaiser jene kostbare zeichnerische Ausstattung nahe . . . und in diesem Falle wäre es nur natürlich, daß Otto selbst die Anweisungen gegeben hätte.“¹³ Dagegen schien der Befund von Polaczek zu sprechen, der den Miniaturenzyklus zum ersten Male geschlossen veröffentlichte¹⁴ und ihn stilgeschichtlich mit der Hohenburger Schule im Elsaß zusammenbrachte. Sollte jedoch Hampe richtig vermutet haben, dann mußten Anklänge oder ikonographische Vorbilder wohl nicht im Elsaß, sondern in der Nähe Ottos von Freising, also in einer bayerischen Kunstprovinz, gesucht werden. WALTHER SCHEIDIG ist dann 1928 eindringlicher der Herkunft der Illustrationen nachgegangen; sein stilanalytisches Ergebnis führte ihn, ähnlich wie Hampe vermutet hatte, in die Freisinger Kirchenprovinz, und er kam zu dem zusammenfassenden Schluß: „Die Kopie ist angefertigt worden kurz vor 1177 in der Diözese Freising, wahrscheinlich im Kloster Schäftlarn, nach einem illustrierten Exemplar der Chronik, das nach Weggabe des Originals an Friedrich I. in Freising verblieb.“¹⁵

Danach ist es also sehr wahrscheinlich geworden, daß uns ein illustrierender Zyklus zur Universalgeschichte vorliegt, dessen Aufbau Otto von Freising selbst festlegte, und wir dürfen uns durchaus vorstellen, daß auf einem „ähnlichen Vorbilde das Auge des großen Kaisers selbst geruht“¹⁶ hat. Sollte Otto von Freising im Jahre 1157 nach persönlicher Anweisung das Prunkexemplar für den Kaiser mit Abbildungen haben versehen lassen, dann möchte man schon unbescheiden von dem Zyklus vermuten, daß ihm eine Perspektive zugrunde lag; und dann müßte Ottos konzeptive Auswahl der darstellungswürdigen Szenen uns Hinweise auf sein ganzes Geschichtsbild geben. So wie die Weltchronik des Bischofs von Freising sich nicht mit der aneinanderreihenden Erzählung begnügt, sondern die strukturelle Deutung der universalen Historia anstrebt, so dürfen wir auch erwarten, daß die beigefügte Reihe der Illustrationen mehr geben sollte als eine bloß rhapsodische Bilderreihe von merkwürdigen Ereignissen — eben wenn Otto die Themen im einzelnen festlegte und ihre Folge nach Gesichtspunkten ordnete.

¹¹ K. HAMPE, Die Elsässischen Annalen der Stauferzeit. In: Zs. f. Gesch. d. Oberrheins N. F. 24 (1909) S. 361 f.

¹² E. POLACZEK, Die Bilder im Cod. Jenensis Bosc. q. 6. Anhang II zu Bloch (wie o. Anm. 7). In: Regesten der Bischöfe von Straßburg Bd. 1. Innsbruck 1908. S. 199 ff.

¹³ K. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 362.

¹⁴ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) Tafel I—XI, folgend auf S. 209.

¹⁵ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 99.

¹⁶ K. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 363.

Angesichts dieser Unterstellung wird noch eine andere Überlegung zur Geschichte der Redaktion wichtig. Zwischen Abschluß der Weltchronik um 1146 und der Überreichung an Barbarossa liegen elf Jahre. Es ist dies in der Reichsgeschichte eine Periode des plötzlichen Aufstieges der staufischen Reichsmacht zu neuer, anerkannter Geltung unter Barbarossa. Wir wissen, daß Otto in seinem Widmungsschreiben an Barbarossa 1157 eingestand, daß der in der Chronik immer wieder anklingende Grundton trauervoller Klage über das Elend der Geschichte aus den von ihm persönlich erlebten Zeitläufen vor Barbarossa zu verstehen sei: „Daher möge Eure Hoheit zur Kenntnis nehmen, daß wir, veranlaßt durch die Wirrnis der trüben Zeit vor Euch, mit verbitterter Seele diese Geschichte geschrieben haben und deshalb weniger die Folge der Geschehnisse als ihr Elend wie in einer Tragödie dargestellt haben . . .“¹⁷

Jene bittere Trübsal der Zeiten vor Barbarossa jedoch gilt 1157, zum Zeitpunkt der Überreichung der Chronik an den Kaiser, nicht mehr, denn in demselben Brief wird Friedrich I. mit den Worten gefeiert: Ihr habt „die trübe, wolkenverhangene Nacht zur lustvollen Augenweide morgendlicher Heiterkeit zurückgeführt und der Welt den köstlichen Frieden wiedergeschenkt“.

Unleugbar hat sich also Ottos Gegenwartsbewußtsein und sein Verhältnis zum Imperium zwischen 1146 und 1157, zwischen Konrad III. und Friedrich I., gewandelt¹⁸, und in der Vorrede zu den *Gesta Friderici*, die bald nach der Überreichung der Chronik geschrieben wurde, heißt es entsprechend, daß die Geschichtsschreiber in dieser Zeit glücklich zu nennen seien, da nach den Verwirrungen der Vergangenheit nunmehr eine unerhörte Heiterkeit des Friedens und eine Zeit wuchtiger Geltung des Reiches heraufgekommen sei¹⁹.

Aber Otto von Freising hat am Gesamtkonzept seiner Chronik nichts geändert; die redaktionellen Veränderungen im Geschenkexemplar sind mehr beiläufig und keineswegs tiefgreifender Natur. Dennoch ist es von Interesse — wenn wir jetzt wieder auf die geschichtsbildliche Aussagekraft der Illustrationen kommen und Otto als den Anreger ihres Programms ansehen —, fest-

¹⁷ „Unde nobilitas vestra cognoscat nos hanc historiam nubilosu temporis, quod ante vos fuit, turbulentia inductos et amaritudine animi scripsisse ac ob hoc non tam rerum gestarum seriem quam earundem miseriam in modum tragediae texuisse . . .“ Aus dem Widmungsbrief Ottos an Kaiser Friedrich I. Vgl. *Chronica sive historia de duabus civitatibus*, übers. v. A. Schmidt, hrsg. v. W. Lammers. Darmstadt 1960. S. 4 f. Wenn aus der Chronik deutsche Texte zitiert werden, ist immer die Übersetzung von Adolf Schmidt benutzt.

¹⁸ Vgl. *Chronica* (wie o. Anm. 17) Einleitung v. W. Lammers. S. XXI ff.

¹⁹ „Unde hoc tempore scribentes quodammodo iudico beatos, dum post turbulentiam preteritorum non solum pacis inaudita reluxit serenitas, sed et quod ob victoriosissimi principis virtutes tanta Romani imperii pollet auctoritas, ut et sub eius principatu gens vivens humiliter silendo conquiescat, et barbarus quique vel Grecus, extra terminos ipsius positus, auctoritatis eius pondere pressus, contremiscat“ (*Gesta Friderici*, ed. G. WAITZ. MG. SS. rer. Germ. Hannover 1884. S. 7).

zuhalten, daß die Bilder in der Zeit Barbarossas und speziell für den Kaiser als schmückende Verdeutlichung zum älteren Text hinzügetreten sind. Von einem veränderten Gegenwartsbewußtsein und von dem besonderen Auftrag her könnte die Reihe der Bilder doch einen jüngeren Kommentar und eine Akzentuierung enthalten und uns dann doch etwas von Ottos Entwicklung verraten.

Wir stellen solche Fragen jedoch zurück und betrachten den Zyklus zunächst unbefangen darauf hin, was er überhaupt von den großen Massen der Geschichtserzählung für die bildliche Darstellung auswählt, wie er die Einzelillustrationen dramaturgisch zueinander ordnet, und fragen dann weiter, ob diese Bilder, einzeln und im ganzen, auf einen eigentlichen, bedeutungsvollen Sinn in der Historia verweisen sollen.

Eine erste Beschreibung des Bilderzyklus verdanken wir GOETHE, der 1820 im Archiv den Codex Bosc q. 6 bekanntmachte und auch die Szene von der Geburt Christi als lithographische Beigabe brachte²⁰. Goethes Hinweis auf die historischen Illustrationen ist nur kurz und begnügt sich mit allgemeinen stilistischen Bemerkungen, etwa: „Obgleich die Perspective und die daraus entspringenden Verhältnisse und Proportionen völlig vernachlässigt sind, so wird man dagegen bemerken, daß der Künstler nicht ohne Kenntniß des menschlichen Körpers gewesen; ferner daß er mit einer sichern und saubern Hand seinen Figuren und ihren Handlungen genugsame Bedeutung und Bewegung zu geben gewußt; ein gewisser naiver Ausdruck gelingt ihm vollkommen . . .“²¹

Als Hermann Bloch die gesamten Miniaturen „dank der Unterstützung des kaiserlichen Statthalters Fürsten zu Hohenlohe-Langenburg“²² 1908 zum ersten Male geschlossen veröffentlichte, lieferte Ernst Polaczek in einem Anhang eine erste, kurze ikonographische Erläuterung des gesamten Zyklus²³. Nicht alle Bilder wurden darin richtig verstanden, worauf Karl Hampe²⁴ und Adolf Hofmeister²⁵ mit Berichtigungen verwiesen. Die gründliche Beschreibung der Illustrationen ist dann von Walther Scheidig 1928 erfolgt; sie bildet einen Hauptteil seiner schon erwähnten Untersuchung, die den ursprünglichen Zyklus durch stilanalytischen Vergleich in Bayern lokalisierte und viele bestätigende Gründe für Hampes Vermutung beibrachte, es handele sich um eine Serie, welche Otto von Freising zuerst für das originale kaiserliche Widmungsexemplar den Zeichnern aufgegeben hatte.

²⁰ Chronik des Otto von Freisingen. Acht Bücher. In: Archiv d. Ges. f. ältere deutsche Geschichtskunde 2 (1820) S. 301—305; vgl. auch Goethes Werke. Weimarer Sophienausgabe. Bd. 42, 1. S. 5—11; 355—361.

²¹ Weimarer Sophienausgabe (wie o. Anm. 20) S. 10.

²² H. Bloch (wie o. Anm. 7) S. 193.

²³ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 199 ff.

²⁴ K. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 360 f.

²⁵ A. Hofmeister, in: NA 35 (1909) S. 280 f.

Als Beigabe zur zweisprachigen Ausgabe der Chronik Ottos von Freising habe ich 1960 den Zyklus nochmals auf 14 Tafeln veröffentlicht²⁶. Auf diese Ausgabe wird im folgenden verwiesen, da sie am ehesten zugänglich sein dürfte.

Abgesehen werden soll hier von stilgeschichtlichen Erläuterungen und der eigentlich kunstgeschichtlichen Bildbeschreibung; diese Arbeit kommt einem Kunsthistoriker zu und ist außerdem bereits geleistet. Wir nehmen hier das gegenständlich Berichtete der Zeichnungen als historische Quelle für ein etwa vorhandenes Konzept zur mittelalterlichen Universalgeschichte.

Der im Codex Jenensis Bose q. 6 enthaltene Miniaturenzyklus besteht aus 14 Darstellungen, die in der Reihenfolge, wie sie in der Handschrift aufeinanderfolgen, als Tafeln 1—14 veröffentlicht wurden. Es handelt sich um Federzeichnungen „in brauner Tinte, in sehr sicherer, gelegentlich etwas nachlässiger Strichführung“²⁷. W. Scheidig hat, u. a. aus dem verschieden dunklen Braun der Tinte, zwei Zeichenhände nachgewiesen. Beide Zeichner arbeiteten aber Hand in Hand und gleichzeitig²⁸. Die ersten fünf Darstellungen sind ganzseitige Stücke, die folgenden Bilder nehmen jeweils nur eine halbe Seite in der Handschrift ein oder füllen nur einen Streifen in Höhe von etwa einem Drittel der Manuskriptseite. Die größeren Darstellungen sind in zwei oder drei Bildstreifen unterteilt. Jeder Streifen kann wiederum nebeneinander zwei verschiedene Szenen enthalten, so daß etwa eine Darstellung (Tafel 3) auf drei Streifen fünf verschiedene Szenen bietet. Die Abbildungen sind durch zwei parallele Linien eingerahmt, bei den größeren Darstellungen werden auch die Bildstreifen voneinander durch solche Rahmungen geschieden. Der Raum zwischen den rahmenden Linien ist durch Tituli in Versform gefüllt, die sich auf die dargestellten Szenen beziehen. Innerhalb der Bilder sind Personen- und Ortsnamen, die die Szene erklären, eingetragen.

Die Miniaturen verteilen sich über den ganzen Text der Chronik, und zwar sind die ersten drei Stücke (Tafel 1—3) dem ersten Buch der Chronik vorangestellt, vor den übrigen Bücheranfängen stehen jeweils zwei Abbildungen, vor dem siebenten Buch nur eine. Die zeichnerisch dargestellten Szenen beziehen sich jeweils auf Berichte in dem Buch, dem sie vorangestellt wurden. Die Verteilung der Abbildungen steht also in enger Verbindung mit der Gliederung der Chronik. Auch die Zahl von 14 „Tafeln“ zu sieben Büchern ist wohl nicht zufällig. War eine „übliche“ Ausstattung jedes Buches mit zwei Darstellungen vorgesehen, dann fehlte beim siebenten Buch eine Darstellung, die vor dem ersten Buch „zuviel“ war. Freilich möchte man eine absolut sichere Aussage über die ursprüngliche zahlenmäßige Ausstattung mit Bildern nicht geben, da der vollständige Text der im 12. Jahrhundert geschriebenen sieben Bücher der Chronik im Jenenser Codex nicht mehr vorliegt. Der alte

²⁶ Chronica (wie o. Anm. 17) S. LXIX ff.

²⁷ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 200.

²⁸ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 44 ff.

Text bricht am Ende des siebenten Buches im 33. Kapitel ab²⁹. Das siebente Buch, dem im 13. Jahrhundert das achte Buch angefügt wurde, ist bei dieser Gelegenheit verstümmelt worden. Vielleicht stand am Schluß des siebenten Buches noch eine Abbildung, die durch die Umgestaltung verlorenging? Das ist sehr unwahrscheinlich, denn der Codex Romanus Casanatensis 372, der als Abschrift von der noch unverstümmelten Jenenser Handschrift gilt³⁰ und in dem der Raum für die Abbildungen zwar vorgesehen war, die Bilder aber nicht zur Ausführung kamen, dieser Codex läßt nichts von einem Bildschmuck erkennen, der über das hinausgeht, was wir in den sieben Büchern des Jenenser Codex kennen³¹.

Wir dürfen also als sicher annehmen, daß der Miniaturenschmuck der ersten sieben Bücher, wie er in der Vorlage des Jenenser Codex vorhanden war, in Gänze auf uns gekommen ist. Aber diese verlorene Vorlage umfaßte ja, wie schon bemerkt, alle acht Bücher, und wir wissen nicht, ob und wie das achte und letzte Buch zeichnerisch eingeleitet wurde. Allerdings fällt es schwer, sich vorzustellen, gerade das achte Buch hätte des Schmuckes ermangelt. Die regelmäßige Zuordnung von Miniaturen zu jedem einzelnen Buch und — wie die Betrachtung der Bilder vom Inhalt her noch ergeben dürfte — die innere Unabgeschlossenheit des Zyklus gestattet nicht nur die Annahme, dem achten Buch wäre ebenfalls Bildschmuck vorangestellt gewesen, sondern macht sie notwendig.

Wenden wir uns nun der eigentlichen Betrachtung der Miniaturen zu: Auf den 14 Tafeln sind insgesamt 31 Szenen dargestellt. Zeitlich reicht die graphische Erzählung von der Erschaffung der Menschen im Paradiese bis zum Jahre 1143, also bis zur Zeit, da Otto von Freising die Chronik schrieb. Die letzte Illustration zeigt Papst Innozenz II., wie er auf Anraten des Klerus der Wiedereinrichtung des Senates von Rom widerspricht.

Der Entwurf dieser unerwartet breiten Serie von 31 Einzelbildern zur Weltgeschichte ist sicherlich eine auffällige Leistung, „künstlerisch ein Ereignis von ähnlicher Bedeutung . . . wie historisch die Abfassung der Chronik durch Otto von Freising“³², zumal wenn man bedenkt, daß der originale Zyklus sicher noch durch einige Schlußbilder vervollständigt und geschlossen wurde.

Dennoch bringt die zeichnerische Nacherzählung von dem, was Otto von Freising überhaupt von der ganzen Geschichte des Menschengeschlechts zu berichten wußte, nur eine geringe Anzahl von Szenen, eine Auswahl eigentüm-

²⁹ Fol. 103' bei „Armeniam in extremo“. Vgl. H. Bloch (wie o. Anm. 7) S. 195.

³⁰ H. Bloch (wie o. Anm. 7) S. 197; A. Hofmeister (wie o. Anm. 7) S. LVII; W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 97.

³¹ Auch die Handschrift der Ottodchronik in der Ambrosiana zu Mailand, Cod. Mediol. Ambros. F. 129 Sup. ist eine Abschrift des Jenenser Codex und enthält die Abbildungen, aber sie ist nach dem verstümmelten siebenten Buch genommen. Vgl. A. Hofmeister (wie o. Anm. 7) S. LVIII f.; W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 88 ff.

³² W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 66; vgl. auch S. 67: „ein erstmaliges Kunstwerk“.

licher Art, die unendlich vieles ausläßt, andererseits aber manches in mehrfacher Wiederholung vor Augen stellt. Wenn wir annehmen, daß durch die Reduktion auf wenige Bilder das Wichtige bezeichnet werden sollte, dann ist das Auswahlprinzip für das Darstellenswerte ein Wegweiser zur Geschichtskonzeption, und die Illustration erscheint als Hilfsmittel, um das Generalthema komprimiert deutlich zu machen.

Freilich ist zur Quellenkunde derartiger Illustrationen die Feststellung von Werner Hager wichtig: „Die Inhalte des geschichtlichen Ereignisbildes sind nicht sehr abwechslungsreich.“³³ Zum Wesen dieser historischen Darstellungsform scheint zu gehören, daß sie meist nur einige bestimmte historische Gegenstände als für sich angemessen auswählt und wiedergibt. Hager nennt davon: Kämpfe mit der Glorifizierung des historischen Helden, Staatsaktionen, Siegesbilder, zuweilen die Verschwörung und schließlich die Begegnung. Hinzu kommt, daß im Mittelalter die starke Tendenz zum unbewegten Repräsentationsbild die Aktion in der Darstellung zurückdrängt. Dieses heuristische Gesetz sollten wir also im Auge behalten, wenn wir nach dem Selektionsprinzip des Bilderzyklus von Jena fragen.

Tafel 1

Tafel 1 bringt drei Szenen auf zwei Streifen. Oben links ragt die Hand Gottes aus einer stilisierten Wolkenkulisse und ruft mit dem sogenannten römischen Segensgestus³⁴ Eva ins Leben. Sie steigt aus Adams rechter Brusthälfte. Die Stätte des Paradieses ist durch ein kleines Bäumchen bezeichnet.

Der Titulus zu dieser ersten Szene lautet:

Ecce patres primi producti plasmate limi.

Oben rechts zeigt die zweite Szene die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies. Die Mitte des oberen Bildstreifens nimmt die Figur des schwertschwingenden Engels mit Nimbus ein. Sie ist größer gezeichnet als die Gestalten des Menschenpaares, die Flügel sind ausgebreitet. Durch das schmal gezeichnete Tor des Paradieses sind Adam und Eva bereits hindurchgetreten. Ihr Gestus zeigt Abwehr, Schmerz und Scham.

Titulus:

Post epulas mortis pelluntur dulcibus ortis.

Der untere Bildstreifen der Tafel 1 zeigt als dritte Szene die Arche Noah auf den Wassern der Sintflut. Im Wasser erkennt man einen treibenden toten Mann, einen Hasen, auf den ein Rabe niederstößt, zwei Fische. Von oben rechts fliegt eine Taube mit dem Ölzweig im Schnabel auf die Arche zu. Der Aufbau der Arche ist eigenartig. Ganz deutlich werden für sie Formelemente

³³ W. Hager (wie o. Anm. 5) S. 13.

³⁴ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 7.

des Kirchenbaues der Zeit verwendet. „Sie ist etwa gestaltet wie der Flügel eines Kreuzganges mit einer dahinterliegenden Basilika.“³⁵ Aus den sechs Bögen einer unteren Arkadenreihe schauen im Wechsel drei Frauen und drei Männer, es sind die Söhne und Schwiegertöchter des Noah. Aus der Doppelarkade eines Giebels, der auf den unteren Arkadengang gesetzt ist, blicken Noah und sein Weib.

Der Titulus lautet:

Sors fluitat rerum, cadet orbis in orbe dierum.
Primo furens unda, necat igne ruina secunda.

Was mag den Programmierer des Miniaturenzyklus bewogen haben, als Auftakt auf der ersten Darstellung diese drei Szenen zusammenzufügen? Denn um den Beginn des Menschengeschlechts und seiner „Geschichtlichkeit“ zu zeigen, wäre auch eine Reihe anderer Ereignisse der Darstellung wert gewesen. Etwa erzählt der Text der Chronik weiter davon, daß Adam nach der Vertreibung begann, die „Erde der Verfluchung“ zu bebauen³⁶, oder daß Kain seinen Bruder Abel erschlug, oder daß Adams später geborener Sohn Seth zum Stammvater des Gottesvolkes wurde u. a. Daß aber gerade die Sintflut zusammen mit der Schöpfungsszene und der Vertreibung aus dem Paradiese auf ein Blatt gebracht wurde, dürfte kompositionell überlegt und bedeutungsvoll im eigentlichen Wortsinn sein. Scheidig bemerkt zu diesem Blatt: „Für den Aufbau der Komposition gaben weder Text der Chronik noch metrische Umschrift einen Anhalt.“³⁷ Einen Anhalt bietet aber Ottos von Freising geschichtsbildliches Denken, in diesem Falle das typologische Erklären oder, wie ich es auch genannt habe, das „figurale“ Deuten³⁸. Der Titulus zum Bilde der Arche gibt dafür den ersten Hinweis. Es heißt in der Umschrift, daß das Los der Dinge (nach Adams Vertreibung) schwankend, daß die Welt dem Untergange geweiht sei; die erste Zerstörung geschah durch Wasser, die zweite wird durch Feuer erfolgen³⁹. Die Sintflut ist also eine vorausdeutende Figur des Unterganges der Welt im Jüngsten Gericht. Die Flut bringt nicht nur eine erste Vernichtung der Welt, sondern auch ein erstes Gericht über das Menschengeschlecht mit der Scheidung von Gerechten und Ungerechten.

Damit werden die aus den Wassern erretteten Gerechten, d. h. Noah und die Seinen, zur Frühform der *civitas Dei*, der *ecclesia*, und so ist die architektonische Form der Arche als Kirchenbau zu erklären.

Von hier aus wird auch der Sinn der zusammengestellten drei Szenen auf einem, dem ersten, Blatt deutlich. Die erste Tafel zeigt in einer kurzen symbolischen Formel die Figur der menschlichen Geschichte überhaupt. Am An-

³⁵ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 201; vgl. W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 8.

³⁶ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 2.

³⁷ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 9.

³⁸ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Einleitung v. W. Lammers. S. LVI ff.

³⁹ Vgl. *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 2; Buch VIII. Kap. 8.

fang ist schon das Ganze vorgebildet: die von Gott geschaffenen Menschen haben sich gegen ihn aufgelehnt, die Erhebung ist zugleich Fall und Sturz in die „Geschichtlichkeit“. Nach einer Reihe von Tagen wird diese „historische“ Zeit beendet durch das Gericht, das den Sturz des Bösen und die dauernde Einrichtung des ewigen Gottesstaates bringen wird.

Tafel 2

Die Tafel 2 führt auf drei Bildstreifen fünf Szenen vor, und hiermit beginnt eigentlich die zeichnerische Erzählung der geschichtlichen Frühzeit. Den Auftakt bringt Ninus. Otto von Freising schreibt im ersten Buch der Chronik am Ende des fünften Kapitels: „Wir wollen die Geschichte des menschlichen Elends mit Ninus beginnen.“⁴⁰ König Ninus thront auf einer Bank, in der hoch erhobenen rechten Hand schwingt er ein Schwert, in der Linken hält er ein Szepter. Er ist von Kriegen umgeben. Links (vom Betrachter aus) steht ein Mann mit Speer und Bogen, rechts von der Thronbank stehen zwei Krieger, der eine, nach rechts gewendet, hat soeben einen Pfeil abgeschossen. Diese Ninusszene wird im Bildstreifen nach rechts durch einen schmalen Turm von der Darstellung der Geburt Abrahams abgetrennt. Das Kind liegt gewickelt in einem „mandorlaähnlichen“ (Scheidig) Bettchen. Ein Mann und eine gestikulierende Frau stehen hinter dem Lager.

Der Titulus, der sich auf beide Szenen des oberen Streifens bezieht, lautet:

*Dum Ninus Martem, dum belli prestruit artem,
Pacificus natus patrum pater est generatus.*

Schon Polaczek und Scheidig vermuteten, daß die Zusammenstellung der beiden kontrastierenden Szenen beabsichtigt war⁴¹. Dazu darf man sagen, an keiner Stelle des Miniaturenzyklus ist die Absicht des Verfassers, etwas Grundsätzliches zur Historia sichtbar zu machen, deutlicher als in dieser Doppelszene. In der Frühzeit der Welt werden mit Ninus und Abraham die beiden Vertreter der beiden Staaten, von denen die Historia handelt, vorgestellt. Ninus und Abraham sind nach Ottos von Freising Chronologie gleichzeitig⁴². Mit dem Eroberer Ninus gelangte der Krieg in die Welt, er unterwarf sich den Orient fast ganz, er befleckte das Menschengeschlecht mit Blut⁴³, und mit all dem wurde er der Gesetzgeber des „irdischen Staates“; das sollen seine Gestik, das erhobene Schwert und der bogenschießende Krieger aussagen, aber zugleich mit Ninus' Herrschaft wanderte Abraham aus Chaldäa aus,

⁴⁰ „humanae miseriae hystoriam a Nino incipiamus.“

⁴¹ Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 11: „Im Text der Chronik findet sich keine Anregung für das Motiv; es erhöht jedoch den Kontrast Ninus-Abraham so fühlbar, daß wir glauben, es als beabsichtigt interpretieren zu dürfen.“

⁴² Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 7.

⁴³ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 6.

um in jenes Land zu ziehen, das der „Typus“ der civitas Dei ist, „dessen großer Bürger er werden sollte“⁴⁴. Also: die Signaturen der civitas terrena und der civitas Dei, Babylons und Jerusalems, werden an den Anfang der Bildererzählung gestellt, und damit wird das dualistische Hauptmotiv von Ottos Geschichtskonzept graphisch verdeutlicht.

Der mittlere Streifen in der Tafel 2 zeigt eine Kampfszene. König Ninus belagert eine Stadt und findet den Tod. Rechts im Streifen ist eine Stadtarchitektur mit zwei gepanzerten Verteidigern gegeben. Einer schießt mit dem Bogen, der andere wirft einen Steinbrocken. Links sinkt der gepanzerte König vor drei Gewaffneten in sich zusammen, ein Pfeil hat ihn in den Hals getroffen.

Der Titulus zu dieser Szene lautet:

<i>Occidis armorum</i>	<i>vi, lator et auctor eorum.</i>
<i>Pacem pro tristi</i>	<i>dans bello bella luisti.</i>

In der Chronik heißt es zu dieser Stelle: „Es erfüllte sich an ihm das Wort: ‚Wer das Schwert nimmt, der soll durch das Schwert umkommen.‘“⁴⁵

Das Bild ist jedoch mehr als eine Parabel für dieses Wort aus Matthäus 26,52. Otto von Freising hat in seiner Geschichtserzählung immer wieder eingehalten und versucht, die dem Weltstaat zugrunde liegende typische Ablaufform zu fassen, die immer wiederkehrende Kurve der civitas terrena zu beschreiben⁴⁶. Er wählte dafür die Formel der „mutatio rerum“ oder „mutabilitas“. Ein beherrschender Zug der mutatio ist der Aufstieg zur Macht, verblendet, blutbefleckt, getrieben von Ehrsucht, Herrschgier, propagandae dominationis libido⁴⁷, und der darauf folgende Fall, der Absturz in den Tod; das ist das „Urphänomen“ des Weltstaates, das ist das Zeichen Babylons. Als Otto von Freising zur Erzählung des Todes Alexanders des Großen kommt, der ein anderer Ninus war, beschreibt er die mutatio rerum mit den bekannten Worten: „O Schicksal der Sterblichen, o ihr jammervollen, blinden Sinne . . . durch eines Mannes Tod wird die ganze Welt erschüttert. Die Weltherrschaft der Makedonier, die mit ihm begann, endete auch nach seinem Tode mit ihm. Wir aber achten nicht darauf, die wir die Welt lieben, die wir unser Herz an sie hängen wollen wie an etwas Ewiges und Dauerndes! Wir fallen mit dem Fallenden, wir wanken mit dem Wankenden, wir werden herumgeschleudert mit dem Kreisenden und schließlich gehen wir unter mit dem Untergehenden.“⁴⁸

⁴⁴ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 7.

⁴⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 7 am Schluß.

⁴⁶ Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Einleitung v. W. Lammers. S. LII ff.

⁴⁷ So gesagt von Ninus. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 6.

⁴⁸ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 25. S. 153. Ganz ähnlich wird der Untergang des Cyrus geschildert und gedeutet. Chronica Buch II. Kap. 14. Entsprechend der Abstieg Kaiser Karls III. Chronica Buch VI. Kap. 9. Hier wendet sich

Was der Miniaturenzyklus gleich zu Anfang in der Geschichte des Weltstaates zeigen will, ist also dessen „Kategorie“ der *mutatio*, jene ordnungslose, aber immer wiederkehrende Bewegung von Aufstieg und Sturz. Dem Zeichner ist die graphische Formulierung dieses wesentlichen Elementes im Geschichtsbilde Ottos von Freising durchaus gelungen. Nur vom Bildeindruck her bemerkte W. Scheidig zur Todesszene des Ninus: „Er ist dargestellt im Begriff, zu Boden zu stürzen, eine große Leerfläche im Bilde rechts neben dem König unterstützt wirksam, zusammen mit dem der rechten Hand entfallenden Schwerte, die Illusion des haltlosen Zusammensinkens.“⁴⁹

Mit dem unteren Streifen in der Tafel 2 fährt der Zyklus in der Erzählung der Geschichte Babylons fort. Die Szene zeigt Semiramis, die Frau des Ninus. Sie thront frontal in der Mitte, in der Linken hält sie ein Szepter, in der Rechten einen Dreizack, um dessen Stab sich schlangentartig ein Streifen windet. Links von der Königin hockt auf einer Bank ein Steinmetz, der einen Baustein bearbeitet. Rechts von der Thronbank trägt ein anderer Mann eine Mulde mit Mörtel, mit einer Kelle nimmt ein Maurer daraus sein Baumaterial. Rechts und links im Bild ist eine schräge Zinnenarchitektur angedeutet.

Der Titulus zu dieser Szene heißt:

<i>Orbis onus feda</i>	<i>mulier gestans diadema</i>
<i>Omnibus orba bonis</i>	<i>renovat muros Babilonis.</i>

Die Miniatur zeigt also den Aufbau der Stadt Babylon durch die Königin Semiramis⁵⁰. Es ist dies ein sinnbildliches Motiv, wie es im Bilderzyklus ähnlich wieder in der frühromischen Geschichte auftaucht. Der Bau der großen Stadt⁵¹ steht am Anfang der ersten Weltmonarchie, die befestigte Stadt gilt als Sinnbild für die Grundlegung der *potentia* im Weltstaat. Aber das Bild will nicht nur historisch erzählen; schon die Umschrift deutet auf mehr hin: die Erbauerin Babylons, die Frau auf dem Thron, ist dem Erdkreis eine greuliche Last. In der Chronik gilt dieses Weib, das Äthiopien und Indien unterwarf, voller Grausamkeit, geil und gierig nach fluchwürdiger Lust⁵², als der Inbegriff menschlicher Verderbnis⁵³.

Insgesamt will also die Tafel 2 nicht nur einfach von dem Aufgang der ersten Weltmonarchie Babylon berichten, der zeitlich zusammenfällt mit

Otto auch gegen eine Deutung der *mutatio rerum*, welche sie als ein Spiel des Rades der *fortuna* nach Art der „Philosophen“ erklären möchte.

⁴⁹ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 11.

⁵⁰ Otto von Freising läßt nach kritischer Prüfung seiner Quellen offen, ob Semiramis die Gründerin oder nur bauliche Erneuerin der Stadt Babylon zu nennen ist. *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 6.

⁵¹ „*Urbem potentissimam, nobilissimam .opulentissimamque ac tocius orientis caput*“. *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 8.

⁵² *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 8.

⁵³ Daß es schon schmachvoll ist, wenn die Herrschaft in die Hände eines Weibes gerät, ist aus Ottos Bemerkungen über die Kaiserin Irene von Ostrom zu ersehen. *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 29 am Ende.

Abrahams Auszug nach Kanaan, sondern die hier zusammengeschlossenen fünf Szenen sollen bedeutungsvoll zeigen, daß der Aufstieg zu der Macht der großen Reiche, die in ihrer Viererfolge die Geschichte der Welt bestimmen werden, von Anfang an verknüpft ist mit der Verderbnis der herrschenden Menschen und mit der „mutatio rerum“.

Tafel 3

Die Tafel 3 enthält auf drei Streifen fünf Szenen. Im oberen Abschnitt rückt von links eine dicht gedrängte Gruppe von Kriegern — neun Helme sind auszumachen — gegen eine Befestigung vor, deren Architektur den rechten Teil des Streifens ausfüllt. Zwei Kämpfer am Anfang des Zuges haben an die Spitze ihrer Speere brennende Bündel gesteckt, mit denen die Burg angezündet werden soll. Ein großes Rundbogenfenster in der Festung ist geöffnet. Zwei offenbar tote Männer sind darin sichtbar, der vordere lehnt so weit heraus, daß er zu stürzen droht. Die Inschrift „Troia“ in der Fensteröffnung und „Greci“ links bei der anstürmenden Kriegergruppe, dazu der Titulus besagen, daß hier die Eroberung Trojas durch die Griechen dargestellt ist.

Der Titulus heißt:

Est Paris in causa, quod multo milite clausa.
Detur Troia neci; subvertunt Pergama Greci.

Durch die Einschaltung dieser Szene aus dem Trojanischen Krieg erscheint die Bildererzählung zur babylonischen Geschichte unterbrochen. Es ist dies übrigens die einzige Stelle, wo die Griechen im Zyklus erwähnt werden. Der Grund für die Aufnahme dieser Szene in den Kreis der Illustrationen dürfte in dem Aussagegehalt liegen, den die belagerte Stadt in dem Zyklus hat. Der Fall der Festung, der Sturz der Krieger ist die wiederkehrende Formel für die Wandelbarkeit, die mutabilitas aller weltlichen Gewalt. Wo war das eindringlicher zu zeigen als bei der Zerstörung von Pergamos?

Etwas anderes kommt hinzu. Ein wichtiger Bestandteil des Geschichtsbildes Ottos von Freising ist die Überzeugung, daß mit dem Abstieg der großen Reiche sich gleichzeitig immer die Heraufkunft der neuen Gewalten ankündigt. So schreibt er: „Während also sozusagen die Geburt des römischen Reiches bevorstand, begann das berühmte, mächtige Reich der Babylonier vor Altersschwäche langsam dahinzusiechen.“⁵⁴ Den Verfall des babylonischen Reiches wird der Zyklus sogleich zeigen. Die Zerstörung Trojas aber wird zum Ausgangspunkt für die neuen großen Machtbildungen, die auf Babylon folgen sollen. Denn unmittelbar nach dem Bericht von Trojas Fall erzählt

⁵⁴ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 30 am Ende.

Otto unter Berufung auf Vergil: die Römer stammten von Troja her⁵⁵, mit dem Flüchtling Aeneas begannen sie ihre Wanderung, und damit nahm die Geschichte Roms von der Zerstörung Ilioms ihren Ausgang. Aber nicht nur die Römer, sondern auch die Franken, die wiederum Nachfolger der Römer werden sollten, leiteten ihre Herkunft von den Trojanern ab⁵⁶. Auch sie gelangten von Troja in ihre späteren Wohnsitze in Gallien.

So ist die eingeschaltete Episode von Troja als Illustration für den providentiellen Plan der Weltgeschichte zu nehmen. Im Abstieg der einen Macht ist für den geschichtlichen Deuter immer schon der Hinweis auf die neue Erhebung und die Übernahme der *potentia* durch den neuen Träger aufzuspüren⁵⁷.

Die Tafel 3 kehrt mit den folgenden vier Szenen, je zwei im mittleren und unteren Streifen, wieder zur Geschichte der babylonischen Monarchie zurück. Alle vier Darstellungen beziehen sich auf den König Sardanapal, der nach Ottos Chronologie 1235 Jahre nach Ninus als der 36., letzte und ruchloseste (*novissimus ac corruptissimus*)⁵⁸ Herrscher der ersten Weltmonarchie gilt.

Im mittleren Streifen links erblicken wir Sardanapal nach Art des mittelalterlichen Repräsentationsbildes auf der Thronbank sitzend, auf dem Haupt die Krone mit drei Zacken, wie sie auch Ninus trug, in der Rechten das Szepter. Links vom Thron steht der Schwerträger, rechts vom König wendet sich ein waffenloser Mann zum Herrscher. Seine rechte Hand ist gestikulierend erhoben. Er scheint zum König zu sprechen. Insgesamt ist das Bild eine (letzte) Darstellung der Macht von Babylon.

Der Titulus aber macht deutlich, daß die Herrscherkraft ausgehöhlt ist. Er lautet:

Sardanapallus habet solium, sed pectore tabet.

Durch eine Turmdarstellung ist das Bild des thronenden Herrschers nach rechts abgegrenzt. Hier, im rechten Abschnitt, erblicken wir den König wieder auf einer Bank sitzend. Über den Kopf, unter der Krone, hat er ein Tuch gelegt, dazu trägt er ein Gewand mit sehr weiten Ärmeln. Das soll heißen, er ist wie eine Frau gekleidet, was auch ein Vergleich mit zwei weiblichen Gestalten auf derselben Szene zeigt. Rechts und links von Sardanapal sitzt

⁵⁵ „Hinc Romanorum gentem duxisse originem ab Enea profugo...“ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 25.

⁵⁶ „Ferunt etiam Francorum gentem ab eis traxisse principium.“ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 25. Dies berichtet Otto nach Frutolf. Vgl. Chronica Buch IV. Kap. 32.

⁵⁷ Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 32, wo der Abstieg des römischen Reiches und der Aufstieg der Franken zusammengesehen wird: „In dieser Zeit wurde . . . Francien sozusagen ausgesät, während Rom allmählich zu sinken begann“, oder Chronica. Buch IV. Kap. 33: „schon sinkt Rom, und Francien erhebt sich“ (S. 368/69 u. 370/71, Anm. 228).

⁵⁸ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 31.

je eine Frau, beide tragen Garnknäuel in den Händen. Bei der Frau zur rechten ist zu erkennen, daß sie von einer Spindel, die im Fußboden steckt, den gesponnenen Faden auf das Knäuel überträgt. Dasselbe betreibt der König.

Der Titulus erklärt den merkwürdigen Vorgang:

Femineos actus exercet femina factus.

Er besagt, daß der Herrscher wie ein Weib weibischen Geschäften nachgeht. In der Chronik⁵⁹ berichtet dazu Otto nach Orosius, daß Sardanapal spinnend, in Weiberkleidung unter Huren von seinem medischen Heerführer Arbaces angetroffen wurde. Die Darstellung will bedeuten, daß die Herrschaft pervertiert ist und daß sich damit ihr Untergang ankündigt.

Der Sturz Sardanapals und damit das Ende der babylonischen Weltmonarchie wird auf dem unteren Streifen der Tafel 3 beschrieben. Links sitzt Sardanapal auf der Thronbank in Frauenkleidern. Seinen Händen entfällt ein Spinnrocken mit Spindel. Seine Haare hat mit beiden Händen der medische Empörer Arbaces ergriffen und zieht ihn daran nach rechts vom Thron. Hinter Arbaces ist ein zweiter Mann gezeichnet. Seine erhobene rechte Hand verdeutlicht die Bewegung des Aufruhrs. Die Krone Sardanapals ist links vom Kopf des entmachteten Herrschers schwebend im Raum dargestellt. Diese graphische Formel taucht mehrfach im Zyklus auf und bedeutet, daß der Herrscher seine Gewalt verloren hat.

Der Titulus erklärt kurz die Szene:

Hunc fugat Arbatus sceptro sensuque fugatus.

Durch einen Turm ist auch diese Szene im unteren Streifen der Tafel 3 wieder gegen die letzte Darstellung abgesetzt. Rechts unten wird Sardanapals Feuertod gezeigt. Mit angezogenen Knien, den Rücken nach oben schwebt der Körper in der Fläche. Die Krone ist wieder frei in den leeren Raum gesetzt. Des Königs Kopfhaar flattert in vielen spitzen Zungen und erweckt den Eindruck eines Flammenbogens. Dem Zeichner kam es offenbar darauf an, das Stürzen darzustellen⁶⁰. Die Chronik beschreibt Sardanapals Ende mit folgenden Worten: „Und als nun von Arbaces das Reich gegen ihn aufgewiegelt wurde, stürzte er sich in einen brennenden Scheiterhaufen, und so ging die Herrschaft über das mächtige, blühende Reich auf die Meder über.“⁶¹

⁵⁹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 31.

⁶⁰ W. Scheidig möchte die Stellung Sardanapals als liegend erklären. Der Eindruck des Fallens entstehe dadurch, daß, wie auch an anderen Stellen, der Boden nicht markiert ist und der Zeichner liegende Personen nur so darstellen konnte, daß er sitzende oder stehende Figuren „umdrehte“. Vgl. ders., (wie o. Anm. 8) S. 16 f., 102. Anm. 10, S. 55. Anders E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 203: „Im letzten Bilde stürzt sich der König . . . kopfüber in ein (nicht zur Darstellung gebrachtes) Feuer.“

⁶¹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 31: „Dumque ab eodem regnum adversus eum concitatur, ipse ardenti pirae se iniecit, et sic fortissimum illud ac florentissimum ad Medos derivatur imperium.“

Der Titulus zu diesem Bilde weist nochmals auf den Untergang im Feuer hin:

Igne facit funus rex regum pessimus unus.

Insgesamt erzählen also die Tafeln 2 und 3 recht ausführlich von der Geschichte der ersten Weltmonarchie und deuten daran das Wesen nicht nur Babylons von Ninus bis zu Sardanapal, sondern der *civitas terrena* überhaupt⁶². Die graphische Aussage beschränkt sich bei aller Vielfalt einzelner Auftritte auf einen fundamentalen Zug von Ottos Geschichtsanschauung: Die Kurve des Weltstaates besteht im Aufstieg zu großer Gewalt, Wanken, Untergang und Sturz, „*mutabilium rerum miseria*“⁶³. In die Figur von Erhebung und Fall, die dem Geschichtsbetrachter so sinn- und ordnungslos, so durch und durch elend erscheinen muß, ist aber dennoch der Plan des Weiterganges eingesenkt. Auf Babylon folgt die zweite große Monarchie, nämlich die der Meder und Perser. Dabei verläuft der stufenweise Untergang Babylons — das sei hier schon eingefügt — ähnlich wie der Sturz des alten römischen Reiches. Der Meder Arbaces beginnt die Entmachtung Babylons, der Perser Cyrus vollendet sie. „Ähnlich ist Rom zuerst von Alarich entehrt, dann von Odoakar mit dem Rechte des Herrschers in Besitz genommen worden.“⁶⁴ D. h. in der Geschichte Babylons ist die Geschichte Roms bereits „typologisch“ vorgebildet.

Eines muß bei der Bildereihe der Tafeln 2 und 3, die wesentliche Inhalte des ersten Buches der Chronik illustrieren und dabei das Bedeutungsvolle zeigen sollen, schon jetzt auffallen. Das Schwergewicht der graphischen Erzählung liegt ausgesprochen bei der Schilderung und Wesensdeutung der *civitas terrena*. Nur eine Szene, Abrahams Geburt, läßt zu Anfang erkennen, daß auch die *civitas Dei* in der Welt und in der „Geschichte“ ist. Aber, um nur einige Möglichkeiten zu nennen, weder Isaak, Jakob oder Moses, von denen die Chronik als den frühen Bürgern der *civitas Dei* berichtet, finden einen Platz im Zyklus. Das muß eigenartig berühren, wenn wir bedenken, daß Otto von Freising die Geschichte der Menschen als die *Historia de duabus civitatibus* erzählt. Mit dieser Feststellung, daß der Miniaturenzyklus sich vor allem dem Verlauf des Weltstaats zuwendet und der Frage, ob diese Haltung wohl beibehalten werden mag, fahren wir in der Betrachtung der Bilderfolge fort.

⁶² „Wir wollen mit Gottes Hilfe zeigen, daß es Babylon so ergangen ist, und wir erwarten auf Grund zahlreicher Schriftsteller und untrüglicher Anzeichen, daß es ohne Zweifel der ganzen Welt so ergehen wird.“ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 32.

⁶³ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch I. Kap. 32; Buch IV. Kap. 31.

⁶⁴ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 31. S. 366/67. Vgl. Einleitung ebd. S. LIX.

Tafel 4

Die Tafel 4 zeigt in zwei Streifen zwei Szenen. Im oberen Bild ist der Boden schollenartig angedeutet; er trägt eine Inschrift „mons palatinus“. Sie verrät, daß ein Vorgang in Rom geschildert wird. Links sitzt nach rechts gewendet auf einer Bank, die rechte Hand erhoben, gekrönt Romulus, rechts in ähnlicher Haltung und ebenfalls zur Bildmitte gewendet, Remus. Der Mittelraum des Bildstreifens ist gegen die beiden Könige durch zwei viereckige Turmbauten abgegrenzt, nach oben gibt ein Zinnenkranz mit der Inschrift „Roma“ diesem Mittelraum, der wie eine Bühne wirkt, den Abschluß. Im engen Rahmen dieser Bühne sieht man drei Arbeiter, einer sitzt und ist als Steinmetz tätig, ein zweiter trägt einen Stein auf der linken Schulter, ein dritter Handwerker hat die Hände erhoben, um diesen Stein in Empfang zu nehmen. Die Szene schildert die Gründung der Stadt Rom durch Romulus und Remus, „Urbis orbis futurae caput fundatores et auctores“⁶⁵.

Der Titulus lautet:

*Romulus et Remus, ut tradita gesta tenemus,
Hec fratres gemini fundarunt menia primi.*

Der Bau der Stadt ist als Formel, ganz ähnlich wie der Bau Babylons durch Semiramis (Tafel 2, unterer Bildstreifen), nunmehr für den Aufstieg der Weltmonarchie Rom gewählt. Dabei darf hier auf Ottos von Orosius übernommene Auffassung hingewiesen werden, daß Rom auf Babylon wie der Sohn auf den Vater folgte, daß also eigentlich nur die vierte Weltmonarchie als rechte Erbin der ersten gelten kann⁶⁶.

Die kurzlebigen, eingeschalteten Zwischenreiche der Meder-Perser und Griechen haben zu ihrer Zeit die Weltmonarchie nicht eigentlich als „Erbe“ inne, sondern sozusagen nur als Vormünder für das noch unmündige Rom. Daher sind für den Historiographen die einzelnen Schicksale des zweiten und dritten Reiches im Fortgang der Historia nicht so wichtig, wie der Zusammenhang von Babylon und Rom und deren simultanes Vergehen und Entstehen. Daher schreibt Otto von Freising: „Ich werde nunmehr erzählen, wie das römische Reich entstanden ist, während das babylonische mit Recht unterging.“⁶⁷

Dieser Gedanke aus dem universalhistorischen Konzept Ottos verhilft uns zum Verständnis der Komposition auf der Tafel 4. Denn im unteren Bild-

⁶⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 2.

⁶⁶ Vorwort zu Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II: „Has enim germanas esse civitates non solum ex hystoriograforum dictis, qui huius illi regnum quasi patri filium, mediis ac brevibus Medorum seu Persarum ac Macedonum regnis, tamquam parvuli filii tutoribus, non iure hereditatis, sed successione temporis intervenientibus, successisse tradiderunt . . .“ Vgl. Chronica Buch II. Kap. 2.

⁶⁷ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 2. S. 110/11.

streifen, also unter der Gründung Roms durch die königlichen Zwillinge, ist die Zerstörung Babylons durch den Perser Cyrus dargestellt. Der Bildtyp ist die förmelhafte Darstellung der Stadtbelagerung, wie er im Zyklus insgesamt fünfmal vorkommt⁶⁸: Von links gehen in Panzerhemden die Angreifer, in diesem Falle der gekrönte Cyrus und drei Gewaffnete, gegen die im rechten Abschnitt aufgebaute Festung vor. Das mit zwei Türmen und Zinnen bewehrte Babylon wird von einem Krieger, der einen Stein wirft, verteidigt. In die Stadtmauer ist ein großes Rundbogentor gesetzt. Es ist aufgesprengt — ein Zeichen der Niederlage. Rechts unten im Bild sieht man einen abgestürzten Babylonier.

Der Titulus wiederholt die in der Chronik ausgesprochene Tendenz, Roms Aufstieg und Babyloniens Untergang zusammenzusehen:

*Hec humilis primo paulatim crescit ab imo,
Omne surgente surgit Babylone ruente.*

Mit den Figuren der Stadtgründung und der Stadtzerstörung, des Aufbaues und des Sturzes, liefert die Tafel 4 also eine Abbeviatur vom Weltstaat schlechthin, zum andern gibt sie ein Zeichen von der Haupttendenz der Macht in der Geschichte, diese Richtung führt von Babylon auf Rom zu. Die Reiche der Perser und Griechen treten in der Abfolge der Monarchien zurück. Außer in den Einzelauftritten des Persers Cyrus vor Babylon, des Meders Arbaces vor Sardanapal und der Griechen vor Troja finden Angehörige der Völker, die mit der zweiten und dritten Weltmonarchie in Zusammenhang gebracht wurden, keine Erwähnung im Miniaturenzyklus. So taucht etwa auch Alexander der Große nicht auf.

Tafel 5

Mit der Tafel 5 setzt die Bildererzählung den Bericht von der römischen Geschichte fort. Diese Tafel ist wie die vorige in zwei Streifen mit je einer Szene aufgeteilt. Das obere Stück wiederholt den ikonographischen Typ der Stadteroberung. Von links rücken fünf gepanzerte und behelmte Krieger — die Inschrift weist sie als „Romani“ aus — gegen eine befestigte Stadt im rechten Streifenabschnitt vor. Ein Angreifer schießt einen Pfeil ab, einer wirft einen Stein, ein dritter versucht mit dem brennenden Bündel an seiner Lanze Feuer zu legen. Hinter der Mauerzinne der Befestigung sind Kopf und Arm eines Verteidigers mit einer Lanze zu erkennen. Eine Inschrift bezeichnet die mit architektonischen Einzelheiten recht sorgfältig ausgestattete Stadt als Karthago. Rechts unten ist als Signum, wieder mit dem Rücken nach oben,

⁶⁸ Vgl. Tafel 2, mittlerer Streifen: Ninus fällt bei der Belagerung einer Stadt; Tafel 3, oberer Streifen: Die Griechen erobern Troja; Tafel 5, oberer Streifen: Die Römer zerstören Karthago.

dem Kopf nach unten, die Gestalt des über die Stadtmauer abgestürzten Kriegers angebracht.

Der Titulus beschreibt den Untergang des berühmten Karthago durch Feuer:

Hic perit in flamma Karthaginis inclita fama.
Et decor indigni regni consumitur igni.

Die Szene symbolisiert den Aufstieg Roms, der ähnlich wie derjenige Babylons verläuft⁶⁹. Das „Gesetz“, nach dem die beiden großen Weltmonarchien aufwachsen, führt sie im Siegeslaufe von Eroberung zu Eroberung in die Weite des nun beherrschten Erdkreises. Die Zerstörung Karthagos markiert diese Ausbreitung der römischen Gewalt auf einem Höhepunkt. Otto leitet die Erzählung von der Vernichtung Karthagos mit dem Satze ein: „Nach Niederwerfung Griechenlands und Syriens, Spaniens und Afrikas beschlossen die Römer, Karthago als Nebenbuhlerin Roms nun endlich völlig auszutilgen.“⁷⁰

Die Tafel 5 enthält jedoch zusammen mit dem unteren Bildstreifen eine weitere übergreifende Aussage. Die untere Szene schildert in geradezu wild bewegter Komposition die Ermordung des Julius Caesar. Wir sehen in einen Innenraum hinein, dessen Wände nach oben durch einen Zinnenkranz begrenzt werden. Damit soll das Lokal der römischen curia⁷¹ bezeichnet werden. Die Stadt Rom ist durch zwei am linken und rechten Bildrande hereinragende Turmbauten angedeutet. Caesar sitzt in der Mitte des Bildes auf einer Thronbank, aber er ist stark nach links gebeugt, denn ein Senator zerrt ihn mit beiden Händen am Haarschopf vom Thron. Es ist dies ein Motiv, mit dem auch die Entmachtung des Sardanapal dargestellt wurde. Von links drängt noch ein weiterer Verschwörer auf den Stürzenden ein. In seiner Rechten hält dieser Senator ein Diptychon, in der Linken zückt er eine Stichwaffe; man möchte sie zunächst für einen Dolch halten, eine genauere Betrachtung lehrt jedoch, daß es sich um einen Stilus, einen Schreibgriffel, handelt⁷². Von rechts dringen drei Senatoren auf Cäsar ein, auch sie benutzen als Waffe einen Griffel, einer der Verschwörer hat Cäsar seinen Stilus bereits in die Seite gebohrt. Zwei von ihnen tragen ebenfalls erkennbar ein Diptychon. Cäsar selbst hat im Fallen mit der linken Hand in den Haarschopf eines vor ihm kauernenden Senators gegriffen, seinen rechten Zeigefinger bohrt

⁶⁹ Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 32. S. 364/65 ff.: „Dieses [Babylon] begann schon wenige Jahre nach seiner Gründung andere Völker zu unterjochen, ebenso hat Rom, als es ins kraftvolle Alter gekommen war, in allmählichem Wachstum (paulatim crescendo) zunächst die Nachbarstädte zerstört, dann sich immer weiter ausdehnend, Schritt für Schritt die Herrschaft über den ganzen Erdkreis erobert.“

⁷⁰ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 41.

⁷¹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 50.

⁷² E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 204. Anm. 1 u. 2; W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 21 u. 102. Anm. 15.

er diesem Verschwörer in das rechte Auge. Über dem Haupte Cäsars hängt schwebend im Raume die Krone⁷³, auch dies wieder ein Zeichen der verlorenen Gewalt.

Der Titulus beschreibt den Sturz des großen Mannes:

<i>Caesar tot fatis</i>	<i>terra pelago superatis</i>
<i>Patribus ingratus</i>	<i>superatis est superatus.</i>

Der hier gezeigte Tyrannenmord mit Hilfe von Schreibgriffeln ist als Motiv auffällig und veranlaßte schon Karl Hampe zu der Bemerkung: „Sehr wünschenswert wäre es, wenn für die eigenartige Darstellung von Cäsars Ermordung die Quelle ermittelt werden könnte.“⁷⁴ Polaczek konnte sich die Griffel und Schreibtafeln der Senatoren nicht erklären und fragte, ob die Diptychon etwa Bittschriften enthielten oder ob sie die von Cäsar verletzten Gesetze darstellen sollten⁷⁵. Scheidig schloß eine antike Vorlage als Quelle für dieses Bild aus, mußte aber die Herkunft sonst im Dunkel lassen⁷⁶.

Aus der Chronik, die den Tod Cäsars nur kurz beschreibt, ist ein Anhalt für die bewegte Darstellung und ihre Einzelheiten nicht zu entnehmen⁷⁷.

Wichtiger als die Herleitung der ikonographischen Elemente sind für uns jedoch die Aufnahme und Plazierung dieses Stückes im Zyklus überhaupt. Das Bild von Cäsars Tod ist die katastrophische Chiffre, die zusammen mit dem oberen Bilde der Tafel — dem Siege Roms über Karthago — die prinzipielle Aussage über den Weltstaat, diesmal im römischen Ablauf, wiederholt. Das Repertoire der bildhaften Deutungen für den Ablauf der Historia erweist sich auch mit diesem Beispiel gewiß als beschränkt, die pädagogische Absicht des Gesamtentwurfs wird jedoch damit nur deutlicher. Erhebung und Fall, *mutatio rerum*, machen das eigentliche Wesen auch der römischen Geschichte aus. Das besagt auch eine jener für Otto von Freising typischen grund-

⁷³ Ähnlich wie die schwebende Krone des entmachteten Sardanapal eine Dreizackenkrone mit Pendilien.

⁷⁴ K. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 360. Anm. 1.

⁷⁵ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 204.

⁷⁶ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 23: „Vorläufig wird also die Darstellung im Cod. Jenensis zu gelten haben als das älteste Beispiel einer Komposition, deren Ursprung nicht feststellbar ist.“

⁷⁷ Bei Sueton (I. 82) wird berichtet, daß Cäsar sich mit einem Griffel (*graphio*) wehrte, daß aber die Verschwörer mit Dolchen (*strictis pugionibus*) auf ihn eindrangen. Wenn es auch nicht unmöglich erscheint, daß sich von dieser Stelle aus eine Vorstellung im Mittelalter bildete, Cäsar sei mit Griffeln ermordet worden, so ist doch eine Erklärung annehmbarer, daß bei der hier vorliegenden Miniatur eine Märtyrerdarstellung kopiert wurde. Der hl. Cassian von Imola, der Patron der Kathedrale von Säben und später auch Bistumspatron der Freising benachbarten Diözese Brixen, wurde nach der Legende als Lehrer von seinen heidnischen Schülern mit Schreibgriffeln umgebracht. Prudentius (*Peristephanon* 9) besuchte im Jahre 402 die Grabstätte des hl. Cassian in Imola und berichtet von einer Malerei, auf der der Märtyrertod dargestellt war. — Für Hinweise hierzu bin ich den Herren Professoren Otto Brunner und Hans Rudolph sehr verbunden.

sätzlichen Betrachtungen, die sich in der Chronik unmittelbar an die Erzählung vom Untergange Cäsars anknüpft: „An dieser Stelle müssen wir laute Klage erheben über den Jammer der wechselnden Schicksale (*contra mutabilium rerum miserias*). Sehen wir doch, unter welch schweren Opfern, nicht nur der Feinde, sondern auch der Bürger, der römische Staat seine Macht ausgedehnt hat. In ständigem Wechsel wie das Meer, das bald durch die Regengüsse hoch anschwillt, bald durch natürlichen Abfluß und Verlust absinkt, sah man den römischen Staat bald, Völker und Könige angreifend und unterwerfend, hoch zum Himmel emporsteigen, bald glaubte man, er werde, von jenen vernichtet oder von Seuchen und Krankheiten entvölkert, im Abgrund versinken, und was noch schlimmer ist: als alles wohlgeordnet und geschlichtet war, wütete er in Bürgerkriegen gegen sich selbst und zerfleischte sich elendiglich. All diese unheilvollen Schwankungen (*Haec omnia nutantium rerum mala*), dieses sozusagen tägliche Sterben der Sterblichen sollte uns auf das wahre, unvergängliche Leben der Ewigkeit hinweisen.“⁷⁸

Tafel 6

Zum dritten Buch der Chronik bringt die Tafel 6 zunächst eine halbseitige Miniatur mit nur einer Szene. Sie zeigt in Form des herrscherlichen Repräsentationsbildes den frontal thronenden Kaiser Augustus. Er nimmt die Mitte des Bildes ein; seine Arme sind nach links und rechts ausgestreckt. In der Linken hält er das Szepter, die Rechte gestikuliert mit ausgestrecktem Zeigefinger. Polaczek glaubte in dieser Haltung einen Bezug auf den *Titulus* zu sehen⁷⁹, worin Augustus als Arzt apostrophiert wird, der dem erschütterten Erdkreis die Gesetze gibt. Der Kaiser sitzt auf einem Faltstuhl, dessen Füße tatenartig geformt sind und dessen Sitz rechts und links mit Löwenköpfen geschmückt ist. Beiderseits des thronenden Augustus drängen sich mit lebhaften Gebärden „Vasallen“ des Herrschers⁸⁰.

Der *Titulus* lautet:

<i>Augustus Iulio</i>	<i>succedit numine dio.</i>
<i>Ut medicus morbi</i>	<i>quassato iura dat orbi.</i>

Zunächst fällt an dieser Tafel auf, daß der bisherige Rhythmus der graphischen Erzählung hier dadurch unterbrochen wird, daß ein herrscherliches Repräsentationsbild für sich steht. Zwar geht es nicht über die ganze Seite, aber es wird auch nicht durch eine daruntergesetzte andere Szene in seiner Aussage ergänzt oder aufgehoben. Es ist das einfache, geschlossene, monu-

⁷⁸ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 51. S. 203.

⁷⁹ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 204; Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 24, hat Bedenken, den Gestus derartig auszulegen, da die Bedeutung einzelner Gebärden nicht sicher genug bekannt ist.

⁸⁰ Insgesamt sind vierzehn Personen am Thron zu zählen, links sechs, rechts acht.

mentale Bild vom gerechten Herrscher, und als solchen feiert ihn der Titulus. Thronende Herrscherfiguren hat der Zyklus im bisherigen Bericht ja schon mehrfach vorgeführt, etwa Ninus, Semiramis, Sardanapal, aber unschwer war bei diesen die Verstrickung ihrer Herrschaft in die *mutatio rerum* zu erkennen, keinem der bisher vom Zyklus genannten Könige wurde auch eine ausschließliche Abbildung, eine selbständige „Tafel“ gewidmet. Es ist kein Zweifel, mit der Hervorhebung des Augustus soll ein bisher im Weltstaat nicht vorkommender Typus des Herrschers vor Augen gestellt werden. Im Vorgriff sei bemerkt, daß diese Form des großen Repräsentationsbildes noch zweimal wiederkehrt, so daß diese Stücke geradezu wie „Doubletten“⁶¹ des Augustusbildes wirken. Es sind die Darstellungen Karls des Großen und Ottos des Großen. Die formalen Ähnlichkeiten bei der Darstellung der drei Kaiser haben ihre entschiedene Bedeutung; anders als die babylonischen und persischen Weltmonarchen, anders auch als der große Grieche Alexander, hat Augustus eine besondere, vorausdeutende Würde. Nicht nur dadurch ist sein Rang einzigartig, daß während seiner Zeit und in seinem Reiche Christus geboren werden wollte und daß durch die von Augustus errichtete allgemeine Friedensherrschaft die rasche Ausbreitung der Heilsbotschaft gewährleistet sein sollte⁶², erhabener noch wird die Stellung des Augustus durch die typologische Bedeutung: seine Friedensherrschaft ist Voraussage für das Reich Christi. Mit dem Reiche des Augustus wird in der Geschichte des römischen Weltstaates die kommende Herrschaft Christi, der Friede des Gottesstaates, präfiguriert⁶³. Das wird mit Mitteln der typologischen Methode folgendermaßen ausgewiesen: Als Augustus nach der Rückkehr aus dem Orient in Rom einzog, wurde er an einem 6. Januar in dreifachem Triumph empfangen. Dieser Triumph präfiguriert die dreifache Anbetung Christi durch die drei Weisen aus dem Morgenlande, die auch am 6. Januar geschah⁶⁴. Ein anderes vordeutendes, figurales Zeichen in der Herrschaft des Augustus ist folgendes: Die Schätzung des Augustus, durch die Joseph nach Bethlehem geführt wurde, soll zeigen, daß nun derjenige erschienen sei, „der alle, die zu ihm kommen, im ewigen Vaterland als Bürger einschreiben lassen würde“⁶⁵.

Die Einfügung und besondere Form des Repräsentationsbildes des Augustus in den Miniaturenzyklus wird damit verständlich. Das Bild von Christi

⁶¹ K. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 362.

⁶² Vgl. *Chronica* (wie o. Anm. 17) Einleitung v. W. Lammers. S. LVII. Vgl. auch *Chronica*. Vorwort zu Buch III.

⁶³ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 6: „Notandum preterea, quod Augusti regnum regni Christi, qui eius temporibus est natus, in pluribus fuit prenuntium.“ Weiter unten: „Quod quidem tunc prefigurabatur, sed iam completum esse, Christum scilicet non solum in caelis regnare, sed et in terris regibus omnibus imperare, luce clarius cernitur.“

⁶⁴ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 6.

⁶⁵ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch III. Vorwort. S. 210/11.

Herrschaft, die ecclesia, wird mit Augustus im römischen Weltstaat bereits sichtbar⁸⁶.

Tafel 7

Die Tafel 7 ist unterteilt in zwei Bildstreifen mit je einer Szene. Der obere Bildstreifen zeigt die Geburt Christi. Im linken Abschnitt hören zwei Hirten die Verkündigung des Engels. Der Engel ist, aus Wolken hervorragehend, nur mit dem Oberkörper und einem ausgebreiteten Flügel sichtbar. Die Herde wird durch ein Lamm und ein Schwein dargestellt. Der rechte Teil des Streifens schildert die Geburt des Herrn. Joseph sitzt auf einem Felsen. Er wendet sich, mit beiden Händen gestikulierend, der Maria zu. Die Mutter Gottes ist liegend, aber mit aufgerichtetem Oberkörper dargestellt. Sie hat das linke Bein über das rechte geschlagen. Die rechte obere Bildecke ist durch die eigentliche Krippenszene ausgefüllt. Auf einer der kirchlichen Architektur entlehnten Form, einer Doppelarkade, ruht das gewickelte Kind. Ochs und Esel ragen mit den Köpfen aus dem Hintergrund über den Krippenrand herein. Christus, Maria, Joseph und der Engel tragen einen Nimbus.

Der Titulus lautet:

Fert contra morem retinens in matre pudorem
Virgo creatorem, fert spina rosam, rosa florem.

Diese Darstellung von Christi Geburt hält sich an ein traditionelles Bildschema⁸⁷. Nur der gestikulierende Joseph und die liegende Maria mit übergeschlagenen Beinen sind seltene Motive. Scheidig hat diese Einzelheiten mit der Salzburger Schule zusammengebracht, was für die Entstehung des Zyklus im Bayerischen sprechen würde⁸⁸. Seit Ninus und Abraham taucht damit zum ersten Male wieder im Zyklus eine Abbildung zum Gottesstaat auf. Die Bilderfolge spiegelt damit wider, was der Chronist im Vorwort zum dritten Buch bemerkt: „Im Vorhergehenden hatte ich ja von den Bürgern Christi nur wenig, viel dagegen von den Bürgern der Welt zu reden.“⁸⁹

Nunmehr aber wird der Gottesstaat in der Welt ganz deutlich. Mit Christi Geburt wird die Herrschaft Gottes auf Erden und schon in der Zeit auf-

⁸⁶ Daß Augustus zu jenen Heiden gehörte, die dennoch wie Christen handelten, ja Vorbilder für Christen waren, bezeugt Otto von Freising mit folgender Stelle (Buch III. Kap. 4. S. 222/23): „Augustus selbst aber ließ sich, obwohl er der Herr der ganzen Welt war, doch weder im Ernst noch im Scherz jemals Herr nennen (dies nach Orosius VI. 21). Da kommt uns wahrhaftig unser eigener Hochmut zum Bewußtsein, die wir — Christen und Priester! — dringend eine Anrede verlangen, die aus Vernunftgründen sogar Heiden abgelehnt haben.“

⁸⁷ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 207.

⁸⁸ W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 26.

⁸⁹ Chronica (wie o. Anm. 17) S. 204/05. Im Codex Jenensis Bose q. 6 findet sich dieser Satz der Einleitung zum 3. Buch auf demselben Blatt, auf dem oben die Miniatur gezeichnet ist.

gerichtet. Christus als Weltherrscher, die ecclesia als die irdisch mögliche Form vom Staate Gottes, das sind die wesentlichen Aspekte, mit denen der Geschichtsschreiber die Geburt Christi einordnet. Das besagen u. a. folgende Sätze, die Otto von Freising im Anschluß an den Bericht von der Geburt in Bethlehem formuliert: „Damit, daß der Herr Herrscher genannt wird, wird ihm der Name Augustus beigelegt, und wenn es heißt, Königtum und Herrschaft seien in seiner Hand, so wird ihm damit Herrscherwürde zugeschrieben, und wenn endlich versichert wird, daß die Könige ihn anbeten und alle Völker ihm dienen, so wird damit bekundet, daß ihm die höchste Stufe der Monarchie, d. h. die Alleinherrschaft über die gesamte Welt, gehört.“⁹⁰

Für die civitas mundi beginnt mit Christi Geburt und der Aufrichtung seines Reiches ein neuer Status. War der Weltstaat bislang schon elend, so wird er nun noch elender, um am Ende der Tage der elendeste zu werden⁹¹. Die Wende der irdischen Zeit ist eingetreten. Otto von Freising trägt dem auch in der chronologischen Ordnung Rechnung. Bisher hatte er die Jahreszahlen der Ereignisse von Ninus bis zur Gründung Roms und von der Gründung der Stadt bis Christus bestimmt, jetzt beginnt er die Jahreszählung ab Christi Geburt.

Angesichts der Krippenszene fällt übrigens auf, daß das Motiv des gewickelten Kindes schon einmal im Zyklus vorkam; auf der Tafel 2 ist die Geburt Abrahams ganz ähnlich in der rechten oberen Bildecke dargestellt. Die Ähnlichkeit der Szenen ist keineswegs zufällig, sondern typologisch begründet. Abrahams Geburt präfiguriert die Geburt des Herrn. War zur Zeit von Abrahams Geburt mit seinen frühen Bürgern der Gottesstaat noch verborgen, so zeigte er dennoch schon die Heraufkunft der Herrschaft Christi vordeutend an; denn, so folgt Otto von Freising den Berechnungen des Orosius: „Als der erste König der Babylonier, Ninus, regierte, wurde in dessen 42. Regierungsjahr Abraham geboren, dem Christus zuerst verheißen worden ist. Als bei den Römern der erste Cäsar Augustus herrschte, wurde auch in dessen 42. Regierungsjahr Christus, der Verheißene und Ersehnte, geboren.“⁹² Auf eine solche Einzelheit weise ich deshalb besonders hin, um

⁹⁰ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 6: „Per hoc enim, quod dominator dominus vocatur, augusti ei nomen adtribuitur, per hoc vero, quod regnum et imperium in manu eius dicitur, imperatoria ei dignitas ascribitur, per hoc autem, quod reges eum adorare omnesque gentes servire asseruntur, monarchiae apex, id est singularis super totum mundum principatus, eius esse declaratur.“ Vergleiche auch weiter unten (S. 226/27): „Warum wohl wollte der Fürst und Stifter des Gottesstaates Bürger dieses [römischen] Staates werden, der doch, im Unglauben stehend, unzweifelhaft der Staat der Welt war? Nur, um dadurch zu zeigen, daß er dazu gekommen sei, um auf wunderbare, unsagbare Weise aus dem Staate der Welt seinen Staat zu machen.“ — Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Vorwort zum 4. Buch.

⁹¹ Chronica (wie o. Anm. 17) Vorwort zum 8. Buch: „Primus miser, secundus miserior, tercius miserrimus.“

⁹² Chronica (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 6. Vgl. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 204.

zu zeigen, daß die Anordnung der im Bilderzyklus vorgetragenen historischen Ereignisse in enger Anlehnung an die Konzeptionen Ottos von Freising, in diesem Falle an seine typologische Geschichtsdeutung, erfolgte. War nicht Otto selber derjenige, der das Bildprogramm des Miniaturenkreises bestimmte, dann muß es jemand gewesen sein, der sich im großen und, wie hier, in Einzelheiten mit Ottos Geschichtsbild völlig vertraut gemacht hatte, ja sich damit identifizierte.

Unterhalb des Bildstreifens, der die Geburt Christi darstellt, findet sich auf der Tafel 7 eine weitere Szene; eigentlich sind es zwei Vorgänge, die hier spiegelähnlich zusammengebracht werden. Diokletian, nach links, und Maximian, nach rechts gewendet⁹³; entsagen ihrer kaiserlichen Herrschaft und lassen ab von den Christenverfolgungen. Der Vorgang ist jeweils folgendermaßen kenntlich gemacht: Die Augusti nehmen ihre Kronen⁹⁴ vom Haupt; die Schwerter, die sie führten, sind nicht mehr ergriffen, sondern „schweben“. Links von Diokletian und rechts von Maximian, die beiden unteren Bildecken füllend, sind die zerstückelten Glieder erschlagener christlicher Märtyrer gezeichnet.

Der Titulus lautet:

*Hic bini augusti, quasi cordis agonē perusti,
Se sceptris privant, securius ut sibi vivant.*

Von den Entscheidungen der Kaiser, die hier im Zyklus aufgenommen worden sind, wird am Ende des dritten Buches in der Chronik berichtet⁹⁵. Nachdem beide Herrscher grausam den Staat Christi heimgesucht hatten, führte Gott, der das alles als Züchtigung der Bürger in der civitas Dei zugelassen hatte, in ihnen die große Sinnesänderung herbei. Sie entsagten ihrer Gewalt, und die Christenverfolgungen hörten auf. Bei den Illustrationen handelt es sich jedoch um mehr als um eine graphische Einrahmung der Ereignisse, die im dritten Buch erzählt werden: Augustus und Christus am Anfang — Aufhören der Verfolgungen am Ende des Buches. Was mit den beiden Streifen der Tafel 7 zusammen bedeutet werden soll, ist die Frühzeit und Grundlegung von Christi Herrschaft überhaupt. Diese Frühzeit ist die Zeit der vorbestimmten Prüfungen, durch Hämmern und Pressen wird die civitas Christi veredelt, „wie Gold im Schmelzofen geprüft“. Aus lebendigen Steinen wird dieser Staat gebaut, und nur erprobte und zubehauene soll er aufnehmen⁹⁶.

Die Verfolgung unter Diokletian war die zehnte seit Nero, sie ist vorerst die letzte. Auch das wird typologisch gedeutet: „Wie Ägypten, von zehn

⁹³ Die Chronik (Buch III. Kap. 43) läßt die hier im selben Bildraum zusammengefaßten Handlungen der beiden Kaiser an sehr weitauseinander liegenden Orten geschehen. Diokletian entsagte in Nikomedia (Bithynien), Maximian in Mailand.

⁹⁴ Diokletian trug eine Zackenkrone, Maximian eine Bügelkrone.

⁹⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 43.

⁹⁶ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 43; Buch IV. Kap. 4.

Plagen erschüttert, das Volk Gottes frei abziehen ließ, so ließ der Weltstaat, während der zehn Verfolgungen durch zehn Plagen erschüttert, das Volk Gottes, das heißt die ecclesia (populum Dei, id est ecclesiam) zur Ruhe kommen.⁹⁷

Zwar wird es noch eine elfte Verfolgung geben; es ist diejenige durch den Antichrist am Ende der Zeit — und sie ist präfiguriert durch die elfte Verfolgung der Kinder Israel durch Pharao bis ans Rote Meer, bei der der Verfolger endlich selbst den Untergang fand —, aber zwischen der zehnten und der elften Verfolgung der ecclesia liegt doch auf lange Zeit ein glücklicher Friede. Denn nun ist der Augenblick möglich geworden, da der römische Kaiser Christ wird; ab Konstantin dem Großen wird der Weltstaat überhaupt „wie betäubt“ sein, und nicht mehr von zwei Staaten, sondern nur noch von „fast einem“ Staat, der civitas permixta, wird vom Geschichtsschreiber zu berichten sein⁹⁸.

Wir sehen also, daß die ganze Tafel 7, mit den Bildern von Christi Geburt und vom Aufhören der zehnten Verfolgung, einen wesentlichen Abschnitt im weltgeschichtlichen Gliederungsschema Ottos von Freising zu erkennen gibt. Nach der Frühzeit der civitas Christi soll nun die irdische Zeit der „Einheit“ der Christenheit beginnen. Die Könige werden ihren Ruhm darin suchen, ihre Insignien mit dem Kreuz zu schmücken, und hinfort gilt der Satz: „Der Staat Christi hat also, wie man sieht, fast alles, was ihm verheißen worden ist, außer der Unsterblichkeit, schon im Diesseits (in presenti) empfangen.“⁹⁹

Tafel 8

Das vierte Buch der Chronik erzählt die Geschichte des römischen Reiches von Konstantin dem Großen bis zu Romulus Augustulus und den Wanderungen der Goten und Franken. Die beiden Tafeln, die zu diesem Buch gehören, wählen jedoch nur je eine Szene aus, die am Schluß des Abschnitts spielen. Die Tafel 8 bringt einen Bildstreifen und zeigt die Erstürmung Roms durch Odoakar. Es handelt sich um das zeichenhafte Motiv der eroberten Stadt, wie wir es schon mehrfach im Zyklus beobachteten. Von links stürmt wieder die lanzen- und schwertschwingende schwerbewaffnete Schar der Eroberer gegen die Verteidiger der untergehenden Stadt, die den rechten Bildteil ausfüllen. An der Spitze der Angreifer erkennen wir den gekrönten

⁹⁷ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch III. Kap. 45.

⁹⁸ Chronica (wie oben Anm. 17) Buch III. Kap. 45: „Igitur quia finitis persecutionibus, quasi post noctis tenebras lux, desiderabilis ecclesiae Dei sub Constantino principe pax illuxit, iam tot malorum turbinibus fessi tercio opere finem demus, ut ad ea, quibus Dominus civitatem suam depressam et humiliatam exaltare voluit, tempora veniamus.“ Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Einleitung v. W. Lammers, S. XLVIII.

⁹⁹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 4. S. 310/11.

Odoakar, hinter ihm sieben Gewappnete. Römische Verteidiger sind sechs zu erkennen. Die Stadt Rom ist durch ein Tor dargestellt, das säulenartig in die Mitte des Bildes gesetzt wurde. Ein kurzer Zinnenstreifen, der oben an das Tor gesetzt ist, deutet die Stadtmauer an. Das Stadttor ist geöffnet. Zwei römische Verteidiger ziehen sich zurück, den Schild über die Schulter gehängt. Der eine ist im Begriff, sein Schwert fallenzulassen. Ganz rechts sieht man mit gesenkten Köpfen vier Römer, einer von ihnen hebt erkennbar die Hände zum Zeichen der Ergebung. Ein Schild liegt am Boden.

Der Titulus lautet:

*Romuleos muros
Ense ferens fatum*

*Odoacer init ruituros.
sternit cum plebe senatum.*

Wir hatten schon aus ähnlichen Szenen des Zyklus¹⁰⁰ erkannt, daß das Bild der eroberten Stadt das Zeichen für die *mutatio* darstellt. Um den Sturz Roms geht es hier; den Untergang der Herrin der Welt zu zeigen, ist die wesentliche Absicht desjenigen, der das Programm des Zyklus festlegte und der auf die Darstellung vieler anderer Geschehnisse und Personen¹⁰¹, von denen im vierten Buch berichtet wird, verzichtete.

Daß — nach Auffassung des Chronisten — mit der Eroberung Roms durch Odoakar ein entscheidender Wendepunkt in der Geschichte des römischen Reiches eingetreten ist, erkennen wir in der Chronik bereits an dem gewohnten Weheruf, den der Geschichtsschreiber unmittelbar an die Erzählung von Odoakars Sieg anfügt: „*Exclamare contra rerum mutabilium miserias tempore et loco exigente cogimur.*“¹⁰² Auch Rom stürzt, und das bedeutet, daß auch in dieser Monarchie, obwohl sie christlich geworden ist, die eigenümlichen Bewegungen des Weltstaates nicht aufhören. Wie Babylon aufstieg und fiel, so vollzieht sich das hier präfigurierte Ereignis auch in Rom¹⁰³. Dabei entsprechen die eroberischen Taten des Arbaces und des Cyrus in Babylon denen des Alarich und des Odoakar in Rom¹⁰⁴. So wird verständlich, daß der Zyklus mit dem Siege Odoakars eine „Dublette“ des Untergangs Babylons durch Cyrus (Tafel 4, unten) bringt¹⁰⁵. Der Bilderkreis wählt jene

¹⁰⁰ Tafel 3 oben; 4 unten; 5 oben.

¹⁰¹ Etwa die Konstantinische Schenkung, Arius und Athanasius, Julian Apostata, Theodosius, Ambrosius, Attila, um nur einiges aus dem vierten Buch zu nennen.

¹⁰² *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 31.

¹⁰³ „Siehe auch . . . wie nicht nur die Entstehung des römischen Reiches, sondern auch sein Ende dem des babylonischen ähnelt.“ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 31. S. 364/65.

¹⁰⁴ *Chronica* (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 31.

¹⁰⁵ Bei der Eroberung Roms auf Tafel 8 fehlt allerdings eine wichtige Einzelheit. Es ist hier als Zeichen des Falles nicht der gestürzte Krieger rechts unten angebracht. Ob das „zufällig“, d. h. aus formalen Gründen geschah, oder aber andeuten soll, daß Rom nicht endgültig stürzt, sondern daß die *Renovatio Roms* durch die Franken erfolgen wird, mag ich nicht entscheiden.

welthistorischen Szenen aus; die die Grundveranlagung der Geschichte zeigen und die entscheidenden Gelenkstellen markieren.

Tafel 9

Nachdem der Chronist den Fall Roms durch Odoakar beschrieben und gedeutet hat (IV. 30,31), wendet er sich der Geschichte der Franken zu. Von Frutolf hat Otto von Freising dabei die Wandersage übernommen, wonach die Franken von den Trojanern abstammen¹⁰⁶. Die Tafel 9 zeigt die Wanderung der Franken unter ihrem König Pharamund¹⁰⁷; er ist nach der Chronik der Großvater des Merowech. Seit Pharamunds Zeit kennen die Franken das salische Recht¹⁰⁸.

Der Titulus besagt, daß nunmehr die Unterwerfung Galliens durch die Sigambrier beginnt:

Gallia se subicit, quam victa Sicambria vicit.

Die Tafel 9 bietet nur einen Bildstreifen und stellt den fränkischen Einmarsch in Gallien als eine ritterliche Kavalkade dar. Von links nach rechts reitend, bildet die Spitze des Zuges ein Fahnenträger, dann folgt der König Pharamund. Dichtaufgeschlossen hinter dem König reiten zwölf gepanzerte Ritter mit Lanzen, Schilden und Topfhelmen¹⁰⁹. Nur der König, der sich wie der Fähnrich im Sattel zurückwendet, ist unbewaffnet. Seine rechte Hand hat er zur nachrückenden Reiterschar hin gestikulierend erhoben.

Die Frage, warum diese Szene im Zyklus ihren Platz fand, ist unschwer aus dem Text der Chronik zu ersehen. Als Roms Geburt bevorstand; so heißt es im Rückblick¹¹⁰, fand einst Babylon sein Ende. Als Rom jedoch unter Romulus Augustulus durch die Barbaren seinen Untergang fand, da wurde zum Reiche der Franken „sozusagen der Same ausgesät“¹¹¹. Die Miniatur von dem Einmarsch der Franken in Gallien unter König Pharamund ist also das Pendant zur Darstellung vom Falle Roms durch Odoakar, und die beiden Bilder des vierten Buches (Tafel 8 und 9) müssen zusammen betrachtet werden wie die beiden Szenen auf Tafel 4, die gleichzeitig den Aufbau Roms unter Romulus und Remus und den Untergang Babylons durch Cyrus vor Augen führen.

¹⁰⁶ Vgl. oben S. 184.

¹⁰⁷ Nicht der Titulus, sondern die Schrift im Bilde bezeichnet die dargestellten Personen als Pharamundus und Franci.

¹⁰⁸ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 32.

¹⁰⁹ Wo Krieger mit Topfhelmen im Zyklus erscheinen, sind die Helme mit Nasenbügeln versehen.

¹¹⁰ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 31. am Ende.

¹¹¹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 31. S. 360/67. Ebenso Buch IV. Kap. 32. S. 368/69; ähnlich Buch V. Kap. 16. S. 406/07.

Gezeigt wird wieder eine wesentliche Anschauungsform vom Geschichtsverlauf im großen. Mit dem Abstieg eines Reiches wird dennoch die Aussicht auf einen neuen Gipfel sichtbar. Der *mutatio rerum* liegt damit doch auch eine allgemeine Tendenz, eine Richtung in der Geschichte der großen Reiche zugrunde. Mit dem Auf und Ab führt der Weg der *potentia* deutlich von Babylon nach Rom und von Rom zu den Franken. „Schon sinkt Rom, und Francien erhebt sich, um die Krone zu empfangen.“¹¹²

Tafel 10

Karl der Große ist in Form des Repräsentationsbildes auf Tafel 10 dargestellt. Die Schilderung ist ganz ähnlich wie auf dem Augustusbild. In der Mitte thront auf einer Bank frontal der Kaiser, in der Rechten das Szepter¹¹³, die Linke deutet mit ausgestrecktem Zeigefinger nach der Seite. Links und rechts vom Herrscher drängt sich das Gefolge. Unmittelbar links (vom Kaiser gesehen) steht der Schwerträger, der mit beiden Händen das Schwert aufrecht vor dem Oberkörper hält. Hinter dem Schwerträger sind in der rechten Bildhälfte noch fünf Leute zu erkennen. Die linke Bildhälfte ist durch eine Menge ausgefüllt, von der dreizehn Köpfe zu zählen sind. Die Männer der vorderen Reihe haben die Hände etwa brusthoch gegen den Kaiser erhoben.

Der Titulus feiert die gerechte Herrschaft Karls und die Übertragung des Reiches auf die Franken:

*Sub Karolo rege, regnante per omnia lege,
Imperii nomen Francorum transtulit omen.*

Das fünfte Buch der Chronik, zu dem die Tafeln 10 und 11 gehören, erzählt die Geschichte des römischen Reiches ab Theoderich dem Großen und gelangt bis zur Zeit Ludwigs des Frommen und seiner Söhne. Der Bericht geht dabei recht ausführlich auf die oströmischen Herrscher ein, aber für den Zyklus darstellungswert wird erst Karl der Große, dessen Monumentalfigur als Wiederholung des Augustusbildes natürlich nicht zufällig ist. In der Sieghaftigkeit, Größe und Gerechtigkeit des ersten Kaisers aus fränkischem Stamm verkörpert sich die Möglichkeit rechter Herrschaft in der Christenheit. An ihm und in ihm zeigt sich ferner die vorgeschriebene Richtung der Geschichte der großen Reiche. Durch Karl ist nicht nur das Frankenreich außerordentlich vergrößert worden, sondern das größte aller Reiche, nämlich das Römische, ist von ihm vom Morgenland auf das Abendland übertragen worden¹¹⁴. Die große Ost-West-Richtung bei der Wanderung irdischer Ge-

¹¹² Chronica (wie o. Anm. 17) Buch IV. Kap. 33. S. 370/71.

¹¹³ Das Szepter ähnelt sehr demjenigen der Semiramis, Tafel 2 unten, und des Sardanapal, Tafel 3 Mitte links.

¹¹⁴ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 32: „Huius virtute regnum Francorum plurimum augmentatum est, omniumque regnorum maximum, Romanum scilicet, ab oriente ad occidentem translatum.“

walt wird damit sichtbar. Diese Gewalt wird umgewälzt „wie der Himmel, der sich von Ost nach West dreht“¹¹⁵. Von Babylon gelangte die potestas temporalis zu den Medern, von diesen zu den Persern, von dort zu den Griechen und von diesen auf die Römer. Von den Römern ist die potestas schließlich „unter dem römischen Namen“ auf die Franken übertragen worden¹¹⁶. Otto von Freising benutzt also, wie das Mittelalter überhaupt, das Danielschema¹¹⁷ von der Abfolge der vier Weltmonarchien. Spezifisch für ihn ist dabei die Betonung der mit der Abfolge verbundenen einmaligen Ost-West-Richtung¹¹⁸. Mit der Annäherung an den westlichen Rand des Erdkreises wird zugleich auch das zeitliche Ende der weltlichen Gewalt sichtbar. Sie hat ihre einmalige Bahn von Ost nach West durchmessen, und aus dem Standort am Rande der Erde ist auch schon das baldige Ende in der Zeit abzulesen¹¹⁹.

Fragen wir angesichts der Darstellung Karls des Großen wieder nach dem Programm des Miniaturenkreises und nach seinem Selektionsprinzip für das Darstellungswürdige, so wird nochmals deutlich, daß der Zyklus die Grundlinien von Ottos Geschichtsbild nachzeichnet und, wie in diesem Fall, einen Höhepunkt als Richtungsanzeiger der Historie verwendet.

Tafel 11

Die Tafel 11, gleichfalls zum fünften Buch der Chronik gehörig, ist zusammen mit der Darstellung Karls des Großen auf Tafel 10 aufzunehmen. Sie bringt einen Bildstreifen mit zwei Szenen. An den linken Bildrand geschoben und weniger als ein Drittel des Bildes füllend, erblicken wir thronend den Sohn und kaiserlichen Nachfolger Karls des Großen, Ludwig den Frommen. Sein Habitus ähnelt dem seines Vaters, auch er hält in der rechten Hand ein Szepter mit scheibenförmigem Aufsatz, anders ist nur die Haltung des

¹¹⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 36. S. 426/27.

¹¹⁶ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 36: „Ita nimirum potestas temporalis a Babilone devoluta ad Medos, inde ad Persas, post ad Grecos, ad ultimum ad Romanos et sub Romano nomine ad Francos translata est.“

¹¹⁷ Die ausführliche Interpretation des Danielschemas siehe Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 13. Vgl. auch den Brief Ottos an Rainald von Dassel am Schluß.

¹¹⁸ Es ist dies ein Gedanke, den Otto von Freising seinem Lehrer Hugo von St. Victor verdankt. Vgl. W. A. SCHNEIDER, Geschichte und Geschichtsphilosophie bei Hugo von St. Victor. Münster 1933. S. 90 ff. Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Einleitung von W. Lammers. S. LIV ff.

¹¹⁹ Was für den Weg der potentia gilt: Ursprung im Osten und endliche Ankunft am westlichen Ozean, gilt ebenso für die Weisheit und Frömmigkeit. Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 35. Es ist bezeichnend für den Miniaturencyklus, daß er solche un-„staatlichen“ Tendenzen nicht darstellt, sondern sich bei der Auswahl der Geschehnisse auf die potentia und die regna beschränkt.

linken Armes. Ludwig stützt seine linke Hand auf das Knie. Der wesentliche Unterschied beider Herrscherdarstellungen ist aber, daß der thronende Kaiser nicht zentral in das Bild gesetzt ist und links und rechts nicht das Gefolge den Thron umsteht. Er ist, wie gesagt, an den linken Rand gerückt. Der breite rechte Bildabschnitt ist durch eine Säulendarstellung vom Kaiserbild abgesetzt; hier spielt dicht gedrängt eine Kampfszene. Es sind die Söhne Ludwigs des Frommen dargestellt und durch Schriften im Bild gekennzeichnet. Kaiser Lothar kämpft gegen seine Brüder Karl (den Kahlen) und Ludwig (den Deutschen). Alle drei königlichen Brüder tragen Zackenkronen mit Nasenbügel. Sie sind wie ihre Krieger mit Panzerhemden und Schilden gerüstet. Links sicht Lothar, auf seiner Seite sind fünf Mitkämpfer im Getümmel zu erkennen, von rechts dringen seine Brüder auf ihn ein, in dieser Phalanx zählen wir noch sechs Krieger, Karl und Ludwig (die siegreiche Partei) sind also in der Überzahl. Der Kampf wird zu Fuß und mit Schwertern geführt¹²⁰.

Der Titulus weist darauf hin, daß nach dem Tode Ludwigs des Frommen der Bruderkrieg im Hause der Karolinger ausgebrochen ist:

Tres, huius nati, subeunt discrimina fati.
Post patris funus, cum Marte duos petit unus.

Aber nicht nur auf die bejammernswerte Tatsache, daß nach Ludwig dem Frommen dessen Söhne gegeneinander das Schwert erheben¹²¹ soll mit dieser Tafel verwiesen werden, sondern, wie in der Chronik im Anschluß an die Schilderung der Kämpfe geschichtsdeutend ausgeführt wird, dieser Bruderkrieg ist ein Zeichen, daß dem Los der mutatio rerum nach Gottes Willen auch die Franken, „die tapfersten aller Völker“, unterworfen sind¹²². Mochte es scheinen, daß die menschliche potentia wie vom Fieber geschüttelt und wie auf der Flucht von Ost nach West bei den Franken schließlich eine feste Stätte gefunden habe, so zeigt sich doch in der Schuld des Bruderkrieges der Verfall und die Zerspaltung auch dieses Reiches¹²³. Tafel 10 und 11, die Bilder Karls des Großen und Ludwigs des Frommen mit seinen Söhnen, sind zusammen also ein weiteres Signum der mutabilitas, die immer, auch in der Schöpfung Karls des Großen, weiterwirkt.

Tafel 12

Das sechste Buch der Chronik umfaßt die Zeit von der Teilung des Frankenreiches unter den Söhnen Ludwigs des Frommen bis zur Bannung Heinrichs IV. durch Gregor VII. Die erste der zu diesem Zeitabschnitt gehörigen Tafeln

¹²⁰ Lothar und ein Anhänger unmittelbar links von ihm sollten mit Lanzen dargestellt werden, der Zeichner hat aber vergessen, die Lanzen anzubringen.

¹²¹ Schlacht bei Fontenoy 841.

¹²² Chronica (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 35.

¹²³ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 36.

(12 und 13) zeigt Otto den Großen in der Art des Repräsentationsbildes, wie wir es von Augustus und Karl dem Großen kennen. In der Mitte des Bildes thront der Kaiser auf einem Faltstuhl mit Löwenköpfen und klauenförmigen Füßen. In der Linken hält er das Szepter mit runder Scheibenverzierung, das ähnlich gezeichnet ist wie bei Karl dem Großen und Ludwig dem Frommen. Der rechte Arm ist ausgestreckt und deutet mit dem Zeigefinger vom Kaiser aus nach rechts. Beiderseits des Thronsitzes sind wieder Figurengruppen aufgebaut, doch tritt hierbei mehr als das Repräsentative das Ereignishafte hervor. Es ist nämlich die Unterwerfung des Königs von Italien, Berengar, dargestellt¹²⁴. Links kniet der gekrönte Berengar und hebt die Hände in einem Gestus, der die Unterwerfung andeutet. Sein Schwert ist nicht gefaßt, sondern scheint zwischen den Armen zu schweben. Hinter dem sich unterwerfenden König stehen seine Leute, die vorderen von ihnen erheben ebenfalls ihre Hände mit der Bittgebärde; insgesamt sind hinter Berengar noch sieben Männer zu erkennen.

Auf der rechten Bildseite ist das Gefolge des Kaisers versammelt. Dem Thron zunächst steht der Schwertträger, ganz in derselben Manier wie auf dem Bilde Karls des Großen. Hinter dem Schwertträger sind fünf Schwergewaffnete in Panzerhemden und Helmen zu erkennen, ein Hinweis darauf, daß die Unterwerfung Berengars nach dem kriegerischen Erscheinen Ottos in Italien erfolgte.

Der Titulus weist den Anspruch der Langobarden auf das Kaisertum zurück und feiert seine Erneuerung durch die Deutschen¹²⁵:

Deserit heredes Lonbardos regia sedes.
Teutonicos Otto dat notos nomine noto.

Es ist also ein bestimmtes historisches Ereignis aus dem Jahre 964 im Szenarium des Repräsentationsbildes wiedergegeben. Jedoch nicht auf die Einmaligkeit des geschichtlichen Vorganges, sondern auf seine Zeichenhaftigkeit kam es demjenigen, der den Bilderzyklus zusammenstellte, auch hier an.

An die Unterwerfung Berengars, von der in der Chronik nach den Vorlagen von Reginos Fortsetzung und Frutolf berichtet wird, knüpft Otto von Freising unmittelbar eine eigene Beobachtung an. Er erkennt nämlich im Aufstieg zum Kaisertum bei den Franken und den Deutschen eine Art Gesetzlichkeit, eine typologische Ähnlichkeit¹²⁶. Die Erringung der Kaiserkrone ist bei den Karolingern und Ottonen gleichermaßen an drei Geschlechterfolgen gebunden. Bei den Franken war Karl Martell dem Namen nach noch nicht König, aber er übte die königliche Gewalt doch schon aus. Sein Sohn Pippin

¹²⁴ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 24; nach Reginos Fortsetzung, im Jahre 964.

¹²⁵ Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 13 u. 22.

¹²⁶ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 24: „Vide regnum Teutonicorum cum regno Francorum affine et quodammodo cognatum principum habere.“

errang dazu den königlichen Titel. Dessen Sohn Karl der Große nahm Desiderius in Italien gefangen und wurde Kaiser.

Bei den Sachsen sieht die Generationenreihe folgendermaßen aus: Der große Sachsenherzog Otto übte praktisch die königliche Gewalt, aber er hatte den Titel noch nicht. Sein Sohn Heinrich wird König, und dessen Sohn Otto der Große nimmt nach vielen Siegen in Italien Berengar gefangen und wird römischer Kaiser¹²⁷.

Was die Tafel 12 mit der Unterwerfungsszene Berengars anzeigt, ist also nach dem Geschichtsplan die neuerliche Übertragung des *regnum Romanorum* auf die Deutschen oder Ostfranken, nachdem diese Herrschaft den Franken entglitten¹²⁸ und das *imperium* von den Langobarden usurpiert worden war¹²⁹.

Der Aufstieg der Ottonen zum römischen Kaisertum, so sahen wir, erfolgte nach demselben Gesetz wie bei den Karolingern, Karl der Große und Otto der Große „ähneln“ sich; wir können auch sagen: Karl ist eine „Figur“ für Otto. Insgesamt sind drei römische Kaiser mit dem frontal um die Mitte gruppierten Herrscherbild im Miniaturenzyklus herausgehoben: Augustus, Karl der Große, Otto der Große. Sie bilden die Höhepunkte gerechter Herrschaft. Sie präfigurieren sich nacheinander, an ihnen wird die Richtung, die Achse der Geschichte und werden die Perioden im Auf und Ab der weltlichen Geschehnisse sichtbar.

Tafel 13

In der bisherigen Abfolge der Bilder im Zyklus konnten wir mehrfach eine taktmäßige Ordnung erkennen, die einem Grundgedanken der Chronik von der *mutatio rerum* entspricht. Einem Bilde der Größe und der Erhebung folgt jeweils eine Chiffre des Verfalls, der Spaltung, der Perversion. Nach der Darstellung Ottos des Großen möchten wir daher auf der zweiten Tafel, die dem sechsten Buch beigegeben ist, wiederum eine geschichtliche Szenerie erwarten, die den Absturz und die Auflösung verbildlicht. Und in der Tat, um es vorweg zu sagen: mit der Tafel 13 gibt der Bilderkreis zu erkennen, daß sich nunmehr nicht nur der Untergang des römischen Reiches, sondern damit das Ende der irdischen Zeit überhaupt abzeichnet. Die Tafel schildert das Ringen zwischen Heinrich IV. und Gregor VII., zwischen *regnum* und *sacerdotium*, d.h. den Höhepunkt des sogenannten Investiturstreites unter den Saliern. Die Tafel 13 ist in zwei Bildstreifen unterteilt, und jeder Streifen nimmt zwei Szenen auf.

¹²⁷ Chronica (wie o. Anm. 17) Einleitung v. W. Lammers. S. LIX.

¹²⁸ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 22: „Exhinc regnum Romanorum post Francos et Langobardos ad Teutonicos vel, ut aliis videtur, rursum ad Francos, unde quodammodo elapsum fuerat, retranslatum est.“

¹²⁹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 17: „... Otto, quia iam imperium, a Langobardis usurpatum reduxit ad Teutonicos orientales Francos...“

Oben links thronen auf Bänken nebeneinander Kaiser Heinrich IV. und Papst Wibert. Der Kaiser hält in der Linken das Szepter, den rechten Arm hat er angewinkelt, und mit dem gestreckten Zeigefinger vor der Brust zeigt er nach oben. Papst Wibert hat beide Hände im Segensgestus vor der Brust erhoben. Wie eine graphische Formel für die Einheit der ecclesia wirkt diese Darstellung, beide Häupter der Christenheit im gemeinsamen Repräsentationsbild auf dem Doppelthron bilden ein einprägsames Zeichen für die *civitas permixta*.

Aber zwischen Kaiser und Papst steht wie eingezwängt ein Schwertträger. Das bloße Schwert hat er geschultert und die linke Hand lebhaft gestikulierend kopfhoch erhoben. Das Schwert zwischen den beiden Häuptern der Christenheit hat sicherlich seine zeichenhafte Bedeutung, es zeigt an, daß die hier dargestellte Einheit der ecclesia unwahr ist. Wibert ist widerrechtlich Papst¹³⁰.

Der Titulus spricht es aus. Durch ein Schisma ist die Einheit zerbrochen:

En fidei scisma, fit papa priore manente.

Ganz offenbar wird der große Bruch aber erst in den folgenden Szenen. Im oberen Bildstreifen rechts, also neben Heinrich und Wibert, ist die Vertreibung des rechten Papstes, Gregor VII., aus Rom dargestellt. Ein gepanzerter Krieger schwingt im Laufe sein erhobenes Schwert und greift durch das Stadttor nach Gregor. Der Papst flieht in raschem Lauf, sein Oberkörper ist nach unten gebeugt, den rechten Fuß hat er noch links des Tores auf dem Gebiet der Stadt. Ein Titulus zu dieser Szene fehlt¹³¹.

Im unteren Streifen links erblicken wir Papst Gregor VII., stehend inmitten einer Gruppe von Bischöfen. Je zwei Priester rechts und links vom Papst haben die Hände brusthoch erhoben, die Handflächen sind wie abwehrend zurückgebogen. Der Papst hält in der erhobenen rechten Hand eine Kerze, mit der Linken gestikuliert er ähnlich wie die ihn umgebenden Bischöfe. Karl Hampe¹³² hat in dieser Szene entgegen einer falschen Deutung von Polaczek¹³³ den Augenblick der Verfluchung Heinrichs IV. durch Gregor in Salerno erkannt. Die Kerze, die der Papst hält, wird ausgelöscht, das ist ein Teil des Verfluchungsrituals.

¹³⁰ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 36: „... Gibertusque Ravennatensis archiepiscopus in locum eius [Gregors] subtruditur.“

¹³¹ Der Titel, der bei dem Fluchtbilde steht, gehört zur folgenden Darstellung, Tafel 13 unten links.

¹³² K. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 360; vgl. A. Hofmeister (wie o. Anm. 25) S. 280 f.

¹³³ E. Polaczek (wie o. Anm. 12) S. 206. Polaczek glaubte, daß hier eine Beratung Gregors mit Klerikern über die Mittel der kirchlichen Reform geschildert sei. Vgl. W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 38.

Darauf deutet auch der Titulus¹³⁴:

Devovet expulsus clerum cum rege furente.

Etwas Unerhörtes in der Geschichte der ecclesia ist damit bezeichnet. „Ich lese wieder und wieder die Geschichte der römischen Könige und Kaiser, aber ich finde vor Heinrich keinen einzigen unter ihnen, der vom römischen Pontifex exkommuniziert oder abgesetzt worden ist.“¹³⁵ Der Bannfluch des geistlichen Hauptes der Christenheit gegen das weltliche ist ein Zeichen für das Ende der civitas permixta, für das Auseinandertreten der beiden Staaten, die seit Konstantin doch „fast eine“ civitas gebildet hatten; es ist das Zeichen für das Ende des Römischen Reiches. Denn der Bannfluch Gregors gegen Heinrich ist die Erfüllung der Danielprophetie vom Ende der vierten Weltmonarchie¹³⁶. Der Stein, der nach dem Traumgesicht Nebukadnezars ohne Hände aus dem Felsen losgerissen wurde und die Füße des Standbildes zertrümmerte, ist die Kirche, die nunmehr das letzte, das Römische Reich zermalmt. „Sie (ecclesia) hat ohne Zweifel das Reich (regnum) . . . in seiner Endzeit . . . getroffen, als sie beschloß, den römischen König nicht als den Herrn des Erdkreises zu ehren, sondern . . . mit dem Schwert des Bannes zu treffen.“¹³⁷

Das vierte Bild der Tafel 13 zeigt den Tod Gregors in Salerno. Ein vier-eckiger Turm in der Mitte des unteren Streifens setzt diese Darstellung rechts von der Verfluchungsszene ab. Der Leichnam Gregors ist mit Binden umwickelt, das Haupt mit der Tiara bekleidet. Er ruht mit dem Kopf nach rechts in einem Sarkophag. Zu Häupten und zu Füßen des Aufgebahrten beugen sich im Hintergrund zwei klagende Bischöfe über den Toten.

Der Titulus lautet:

Hic exul legi paret mutabilis evi.

¹³⁴ Die Umschrift steht oben rechts, also an falscher Stelle. Sie besagt, in der Verbannung verflucht Gregor den (wibertinischen) Klerus zusammen mit dem rasenden König. — Wenn es ausdrücklich heißt, daß Gregor den Bannfluch als Verbannter ausspricht, kann es sich, wie Hampe bemerkte, nur um die fünfte Verhängung des Anathems auf der Synode von Salerno 1084, also nach Gregors Flucht aus Rom, handeln. Diese Synode erwähnt Otto von Freising in der Chronik nicht. Er berichtet hier nur allgemein über die Exkommunikation des Königs. Dennoch kann Otto durchaus derjenige gewesen sein, der die Aufnahme der Salernoszene mit der entsprechenden metrischen Schrift in den Zyklus angeordnet hat. Obwohl er viel mehr wußte, ist Otto bei der Schilderung des Streites zwischen Heinrich und Gregor (Heinrich war der Großvater des Chronisten) auffällig zurückhaltend. Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 36. S. 492/93: „Wieviel Unheil jedoch, wie viele Kriege mit ihren verhängnisvollen Folgen daraus entstanden sind, wie oft das unglückliche Rom belagert, erobert und verwüstet, wie Papst wider Papst und König wider König gesetzt worden ist, das zu erzählen widerstrebt mir.“

¹³⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 35. S. 490/91.

¹³⁶ Daniel 2, 38 ff.

¹³⁷ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 36. S. 492/93.

In der Chronik wird der Tod Gregors zusammen mit der Bannung Heinrichs als Hinweis für die große Wende der Zeit genommen. Die schwere Erschütterung des Reiches und der tiefe Schmerz der Kirche um den Tod dieses Hirten zeigt, daß sich die Zeit zum Niedergang wendet¹³⁸. Nunmehr bricht der siebente, der letzte Erdentag an, bald aber, an dessen Ende, wird die Ruhe der Seelen sein.

Alle vier Szenen der Tafel 13 zusammengenommen zeigen mit der dramatischen Folge vom Kampfe Heinrichs gegen Gregor nun nicht nur die übliche Kurve des Zerfalls nach dem Aufstieg des Römischen Reiches — diesmal unter Otto dem Großen — an, sondern was hier aufgewiesen wird, ist das letzte Paradigma für die Verwirrung überhaupt. Der Sturmwind dieser Zeit allein vermag „den ganzen Jammer des menschlichen Elends zu enthüllen“¹³⁹.

Für die Periodisierung der Welthistorie aber bedeutet es, daß die erneuerte Glanzzeit des Römischen Reiches unter den Deutschen seit Otto dem Großen der letzte Aon in der Einheit der ecclesia war. Das Auseinandertreten von regnum und sacerdotium markiert für Otto von Freising das beginnende Ende der Staaten in der Zeit.

So ist auch die Tafel 13, das wird hier noch deutlicher als bei den vorhergehenden Stücken, nicht nur gedacht als „Illustration“, als graphische Nacherzählung eines bewegten Geschehens, sondern als das dramatische Zeichen, welches die zum Ende strebende, kategorische Tendenz der Geschichte zu erkennen gibt.

Das siebente Buch der Chronik erzählt — mit einem modernen Ausdruck zu sagen — die Zeitgeschichte Ottos von Freising, d. h. seine geschichtliche Gegenwart, die sich durch die erste Bannung eines römischen Königs durch den Papst in einem ganz grundsätzlichen Sinn von der Periode seit dem älteren Theodosius, da es nur noch „fast einen“, nämlich den „gemischten Staat“¹⁴⁰ gab, absetzt. Die Gegenwart ist eine Zeit, da bewußt das bevorstehende Ende beobachtet werden kann, es sind Tage der Furcht und schrecklicher Erwartung¹⁴¹. Diese Gegenwart, die Jahre von Gregors VII. Tod bis 1146, zeigt vor allem den Niedergang der zeitlichen Gewalten und den Auf-

Tafel 14

Das siebente Buch der Chronik erzählt — mit einem modernen Ausdruck zu sagen — die Zeitgeschichte Ottos von Freising, d. h. seine geschichtliche Gegenwart, die sich durch die erste Bannung eines römischen Königs durch den Papst in einem ganz grundsätzlichen Sinn von der Periode seit dem älteren Theodosius, da es nur noch „fast einen“, nämlich den „gemischten Staat“¹⁴⁰ gab, absetzt. Die Gegenwart ist eine Zeit, da bewußt das bevorstehende Ende beobachtet werden kann, es sind Tage der Furcht und schrecklicher Erwartung¹⁴¹. Diese Gegenwart, die Jahre von Gregors VII. Tod bis 1146, zeigt vor allem den Niedergang der zeitlichen Gewalten und den Auf-

¹³⁸ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 36: „Tanta mutatione, tanquam a perfectione ad defectum vergente tempore, sexto operi finem imponamus, ut ad septenarium requiemque animarum, quae miseriam presentis vitae subsequitur Deo ductore properemus.“

¹³⁹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 36. S. 492/93.

¹⁴⁰ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Vorwort: „... a tempore Theodosii senioris usque ad tempus nostrum non iam de duabus civitatibus, immo de una pene, id est ecclesia, sed permixta, historiam texuisse.“ Vgl. Chronica Buch V. Vorwort.

¹⁴¹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch II. Kap. 13; Buch VI. Kap. 36; Buch VII. Kap. 21; Buch VII. Kap. 34; Brief Ottos an Rainald von Dassel am Ende. Vgl. Chronica. Einleitung v. W. Lammers. S. XI.

stieg der geistlichen Kräfte; die Betrachtung dieser jüngsten Ereignisse vermag nur noch die Verachtung der „weltlichen“ Geschichte zu erzeugen¹⁴².

Dem siebenten Buch ist nur ein Miniaturenblatt (Tafel 14) vorangestellt, es enthält zwei Szenen untereinander auf je einem Streifen. Das obere Bild ist in der Mitte unterteilt durch ein leicht gewelltes senkrechtes Band, dessen vielfache vertikale und horizontale Wellenschraffuren andeuten sollen, daß ein Wasserlauf den linken und rechten Bildabschnitt trennt. Es handelt sich um den Regen, den Nebenfluß der Donau, an dem sich im Oktober 1105 die Heere Kaiser Heinrichs IV. und seines aufständischen Sohnes Heinrich V. trafen¹⁴³. Die Flußdarstellung steht zwischen zwei, mit eingelegten Lanzen aufeinander zusprengenden Ritterabteilungen. Links kämpft in der ersten Reihe der Kaiser, kenntlich an der Schrift im Bilde „Heinricus senior“: Er trägt eine Zackenkrone mit Nasenbügel, sein Schild zeigt einen Adler. Mit ihm kämpfen sieben weitere Gewaffnete. Rechts reitet in der Mitte einer Abteilung von ebenfalls sieben Schwergewaffneten der Kaisersohn Heinrich („Junior“). Auch er ist durch eine Zackenkrone hervorgehoben. Die Lanzen beider Heere treffen auf die Schilde der Gegner. Sie ragen über den Flußlauf hinüber. Es wird also der unmittelbare Aufprall zweier Ritterverbände gezeigt, obwohl der Flußlauf sie trennt.

Der Titulus besagt, daß die verbrecherische Gier nach Herrschaft den Sohn gegen den Vater und den Vater gegen seinen Nachkommen wüten läßt:

Fraus hominum numquam regnique cupido quievit.
Filius in patrem pater in sua viscera sevit.

Die Bedeutung und Stellung dieser Kampfszene innerhalb des Zyklus ist unschwer aus Ottos Raisonement zu erkennen, das er in auffälliger Breite nach dem Bericht von diesem Ereignis in der Chronik folgen läßt. Die Erschütterung ob dieses entsetzlichen Schauspiels des Vater-Sohn-Kampfes ist tief. Was sich hier ereignete, ist gegen das Gesetz der Natur¹⁴⁴, die Vokabeln reichen nicht aus, den Jammer des Geschehens zu bezeichnen, es ist unerhört, unmenschlich¹⁴⁵, es ist unter Berufung auf Paulus¹⁴⁶ das eindringliche Zeichen, daß diese schlimmen Zeiten die letzten sind.

¹⁴² Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Vorwort.

¹⁴³ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 9.

¹⁴⁴ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 9: „Contra legem naturae filius in patrem assurgeret, contra normam iusticiae . . .“ Der Schmerz des Geschichtsschreibers wird erst ganz verständlich, wenn man bedenkt, daß er hier den Krieg seines Großvaters gegen seinen Onkel schildert, und daß erst durch den Verrat seines Vaters Leopold, der das kaiserliche Lager verließ und zu dem jüngeren Heinrich überging, das Treffen gegen den Kaiser entschieden wurde. Markgraf Leopold wechselte die Partei, weil er die Schwester Heinrichs V. Agnes zur Frau versprochen erhielt. Die Verbindung, der Otto von Freising entsprang, ist also erst durch den Verrat am Regen möglich geworden.

¹⁴⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 9: „... tam inauditum, tam inhumanum hoc mundi factum . . .“

¹⁴⁶ 2. Tim. 3, 1 ff.; Phil. 2, 21.

Die Darstellung des Kampfes am Regen ist also schlechthin das Gegenwartsbild des Chronisten. Es ist ein Bild elendester Zerrüttung weltlicher Dinge, des tiefsten Sturzes des Römischen Reiches, das Zeichen der letzten Tage.

Der untere Bildstreifen der Tafel 14 zeigt eine Szene in Rom 1143. Papst Innocenz II. verbietet im Rat des Klerus die Wiedereinrichtung des Römischen Senats¹⁴⁷. Die Zerteilung des Bildes in zwei „gegnerische“ Hälften durch eine Senkrechte, wie sie im oberen Streifen mit der Flußdarstellung vorgenommen wurde, taucht auch unten auf. Hier scheidet eine Säule den Papst mit den Klerikern im linken Bildabschnitt von der Versammlung des Senats auf der rechten Hälfte. Der Papst thront auf einem Faltstuhl mit Löwenköpfen unmittelbar links der Säule. Mit der geöffneten rechten Hand weist er auf eine Gruppe von sechs tonsurierten Klerikern, die am linken Bildrand beratend dargestellt sind; mit dem Zeigefinger der linken Hand deutet Innocenz auf fünf Senatoren, die, zum Teil auf einer Bank sitzend, zum Teil stehend, lebhaft gestikulieren und die ganze rechte Bildhälfte ausfüllen.

Der Titulus lautet¹⁴⁸:

<i>Hic antiquatum</i>	<i>vult Roma novare senatum.</i>
<i>Consilio cleri</i>	<i>vult papa nefas inhiberi.</i>

Die Aufnahme dieser Szene unterhalb des Bildes vom Vater-Sohn-Kampf am Regen und die Ähnlichkeit in der Komposition beider Streifen ist natürlich kein Zufall. Der Aufstand der Römer¹⁴⁹ gegen die Herrschaft des Papstes in Rom ist aus maßloser Tollheit¹⁵⁰ ein Angriff auf die rechte Ordnung der Welt. Innocenz sah darin eine Gefährdung des honor Urbis, der dem Papsttum durch die Konstantinische Schenkung übertragen worden war. Wie die Erhebung des Sohnes gegen den Vater, ist die Errichtung des neuen Römischen Senates entgegen dem Gebot des Papstes ein Kennzeichen der absoluten Verwirrung, in die die Gegenwart geraten ist. Die Tafel 14 ist mit den Dar-

¹⁴⁷ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 27. Die richtige Deutung dieser Miniatur entgegen Polaczek siehe bei Hampe (wie o. Anm. 11) S. 360.

¹⁴⁸ Die Chronik sagt, anders als der Titulus, nichts darüber, daß der Papst *auf Rat des Klerus* der Wiedereinrichtung des Senats widersprochen habe. Hampe (wie o. Anm. 11) S. 360 folgerte daraus, da für diese Bemerkung auch sonst Quellenhinweise nicht zu finden sind, daß Otto von Freising aus eigener Kenntnis diese Einzelheit im Titulus hinzufügte. Otto war 1145 in Rom und hörte dabei von den römischen Angelegenheiten sicherlich viel mehr, als er in der Chronik wiedergab. Es wäre dies also ein Hinweis, daß Otto von Freising der Urheber des Titulus und damit auch des Bildprogramms war. Diese Beobachtung Hampes bleibt auch nach Hofmeisters Entgegnung (NA 35. S. 281) wichtig. Vgl. W. Scheidig (wie o. Anm. 8) S. 42.

¹⁴⁹ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 27: tanta inmanitas.

¹⁵⁰ Vgl. Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VII. Kap. 31: „Populus enim Romanus nullas insaniae suae metas ponere volens senatoribus, quos ante instituerant, patricium adiciunt . . .“

stellungen von maßloser Auflehnung und dem Zerschneiden der elementaren Normen ein Zeichen der letzten Tage. Damit schließt der uns im Codex Bose q. 6 überlieferte Zyklus.

Die Miniaturen zum achten Buch

Oben war ausgeführt worden, daß die ersten sieben Bücher der Chronik im Jenenser Codex von einem vollständigen Exemplar abgeschrieben waren, das auch das achte Buch enthielt¹⁵¹. Wir dürfen mit größter Wahrscheinlichkeit, ja mit Sicherheit annehmen, daß die ursprüngliche Vorlage auch Miniaturen für das achte Buch enthielt. Denn was sollte dafür sprechen, daß gerade das achte Buch der Vorlage, jenes, das aus uns unbekanntem Gründen nicht mit kopiert wurde, anders ausgestattet war als alle anderen? Zu den formalen Überlegungen treten aber solche kompositorischer Art hinzu. Es ist nicht gut vorstellbar, daß derjenige, der den Aufbau des Bilderzyklus festlegte, ihn in dem Augenblick aufhören ließ, da die graphische Erzählung an jenem düsteren Tiefpunkt der Geschichte angelangt war, von dessen letztem Umschwung her die Historia erst ihre Erfüllung und ihren Sinn, das Geschichtsbild seine Ordnung erhält.

Das achte Buch der Chronik gibt mit der Schilderung der unmittelbar bevorstehenden Ereignisse den Sinn für das, was bislang geschehen ist. Er besteht darin, daß die „Geschichtlichkeit“, d. h. das „Veränderliche“, durch die bald eintretende ewige Ordnung des Gottesstaates aufgehoben wird. Nochmals wird in naher Zukunft durch das Auftreten des Antichrist eine kurze Periode allertiefsten Abfalls eintreten, dann jedoch wird der letzte Widersacher durch einen Hauch aus Gottes Mund gestürzt werden. Das Volk der Juden wird erkennen. Nach einer unbekanntem Zeit der Buße erfolgt die Zerstörung der Welt durch Feuer. Die Toten werden auferstehen. Die Posaune ertönt; der Herr erscheint im Gericht zur Entscheidung über die beiden Staaten¹⁵². Die *civitas terrena* wird gestürzt und die *civitas Dei*, die wir in der Historia langsam sich immer mehr erheben sahen, wird nunmehr in der unwandelbaren Ordnung des ewigen Jerusalem eingerichtet. Die wahre Oktave, der Sabbat, der keinen Abend hat, wird keine Mutationen mehr kennen, keine Erhebung und keinen Sturz, sondern nur das unausdenkbare Glück von Gottes innegewordener Herrschaft. Die Ewigkeit wird der stabile Ordo sein.

Es mag müßig scheinen, Vermutungen darüber anzustellen, welche einzelnen Szenen aus den Ereignissen des achten Buches für die Darstellung auf den Schlußblättern des ursprünglichen Miniaturenkreises bestimmt wurden, ob etwa der letzte Kampf des Antichrist, die Gerichtsszene, das Bild vom

¹⁵¹ Vgl. oben S. 172.

¹⁵² Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VIII. Kap. 15: „His consummatis ad iudicium et utriusque civitatis ultimam discussionem Dominum venire non dubium est.“

Neuen Jerusalem oder eine *Maiestas Domini*. Als sicher aber dürfen wir annehmen, daß der Zyklus mit Illustrationen schloß, welche — wohl wieder in kontrapunktischer Manier — das Aufhören der *civitas terrena* und die bleibende Dauer des Gottesstaates als das Ziel der *Historia* anzeigen.

Das Programm des ganzen Kreises

Nachdem wir den Bilderzyklus im einzelnen durchmustert haben, stellt sich eine Reihe von Fragen nach seiner Bedeutung im ganzen ein.

Ein erstes und vorherrschendes Ergebnis, für sich aus allen Einzelanalysen gewonnen, bestätigt sich auch für die Reihe als Ganzes. Es handelt sich nicht um fabulierende Schilderungen, sondern um zeichenhafte Hinweise, um Illuminationen, die mit dem dargestellten Geschehnis auf seine Bedeutung verweisen und die von der Bedeutung her aus der Fülle darstellungsmöglicher Szenen einige prägnante auswählen und zusammenstellen. Karl Hampe hat das bereits gesehen und formuliert: „Überall war der ideelle Gesichtspunkt, nicht ein irgendwie ästhetischer, für die Auswahl entscheidend.“¹⁵³

Das Programmatische der Reihe gibt sich dabei als unmittelbar zusammenhängend mit den Grundgedanken von Ottos von Freising Geschichtsdeutung zu erkennen. Es ist kein Zufall, daß meist solche Ereignisse im Zyklus auftauchen, die Otto auch in der Chronik Anlaß zu grundsätzlichen Deutungen vom Wesen und Sinn der *Historia* geben. Im einzelnen und in der Komposition schmiegt sich die Erzählung des Bilderkreises an wesentliche Gedanken des Chronisten an.

Das zeigt sich vor allem an der Beschränkung auf einige wenige Wesensmerkmale, die immer wieder graphisch formuliert werden. Vor allem ist es die Erscheinung der *mutatio rerum*, eine Kernvorstellung Ottos, die im einzelnen und ganzen an den dargestellten Szenen demonstriert wird. Die Strenge des graphischen Auswahlprinzips wird erst ganz deutlich, wenn man noch einmal zusammenfassend überprüft, was alles im Zyklus ausgelassen wird. Die Chronik ist ja ein Arsenal des mittelalterlichen Wissens von der Weltgeschichte. Vieles Fremdartige und Fabelhafte weiß der Chronist nach seinen Vorlagen in Fülle auch zu erzählen, es findet aber im Zyklus als ohne zeichenhaften Wert keinen Platz. Um nur einige Beispiele zu nennen: Wundertaten, merkwürdige, vorbedeutende Naturerscheinungen, Kometen, Heuschreckenschwärme, ferne, geheimnisvolle Personen wie der Priester Johannes oder Fabelwesen wie Kentauern und Amazonen, kurz das Naiv-Fabelhafte ist für den Zyklus ohne Interesse. Wichtig ist die Deutung des Planes und des Wesens, vor allem aufgewiesen an der *mutabilitas*, der Erhebung und dem Sturz der großen Gewalten.

Ein zweites wesentliches Merkmal im Gliederungsprinzip des Zyklus, der die charakteristischen Anschauungsformen Ottos von Freising wiedergibt, ist

¹⁵³ Hampe (wie o. Anm. 11) S. 362.

unschwer zu erkennen. Es ist die dualistische Gruppierung. An beiden civitates, dem Weltstaat und dem Gottesstaat, wird der Gang der Historia gezeigt, besonders deutlich bei der Nebeneinanderstellung von König Ninus und der Geburt Abrahams, von Augustus und der Geburt Christi. Dabei fällt aber auf, daß die Bürger der civitas Dei sehr viel weniger zitiert werden als die Bürger der civitas terrena. Das mag eine Liste der handelnden Personen und Schauplätze verdeutlichen. Abgesehen von „Statisten“, d. h. Klerikern, Kriegern, Leuten im Thronfolge, Handwerkern beim Mauerbau, Schwerträgern usw. treten folgende historische Personen im Zyklus auf:

Tafel	Personen	Schauplätze
1	Die Hand Gottes Adam und Eva (2mal) Engel	Paradies
	Noah mit seinem Weibe, seinen Söhnen und Schwiegertöchtern	Arche
2	König Ninus (2mal)	Ninive und vor einer ungenannten Stadt
	Abraham	Chaldäa
	Semiramis	Babylon
3	Die Griechen	vor Troja
	Sardanapal (4mal) Arbaces	Babylon
4	Romulus und Remus	Rom, Palatin
	Cyrus	vor Babylon
5	Die Römer	vor Karthago
	Julius Cäsar Der römische Senat	Rom, Curia
6	Augustus	Rom
7	Christus Maria und Joseph Engel Hirten	Bethlehem
	Diokletian Märtyrer	Nikomedia
	Maximian Märtyrer	Mailand
8	Odoakar Römer	Rom
9	König Pharamund und die Franken	Gallien
10	Karl der Große	Frankenreich
11	Ludwig der Fromme	Frankenreich
	Lothar, Karl der Kahle, Ludwig der Deutsche	Fontenoy (bei Auxerre)
12	Otto der Große Berengar	Italien (Mons Leonis bei S. Marino)
13	Heinrich IV. Papst Wibert Papst Gregor VII.	Rom
	Papst Gregor VII. (2mal)	Salerno
14	Heinrich IV. Sein Sohn Heinrich	am Regenfluß
	Papst Innocenz II. Der erneuerte Römische Senat	Rom

Das überwiegende Interesse, die Geschehnisse des Weltstaates zu schildern und zu deuten, tritt bei der Übersicht über die handelnden Personen und Schauplätze klar hervor. Wie breit wird z.B. — angesichts der notwendigen Ökonomie des Ganzen — der Auf- und Abstieg Babylons, der ersten Weltmonarchie, dargestellt; während die Bürger des Gottesstaates, etwa die Propheten, Moses, König David oder die heldenhaften Makkabäer, nicht erwähnt werden.

Überhaupt herrscht, wenn man so sagen will, eine ausgesprochen „historisch-politische“ Perspektive vor. Die für Otto von Freising so typische Anschauungsform von der Weltgeschichte als einer einheitlichen Ost-West-Bewegung verrät sich zwar auch im Zyklus sogleich, wenn man auf den Wechsel der vorgeführten Schauplätze sieht, aber dieser Weg vom Orient zum Okzident wird doch nur am Beispiel der *potentia humana* gezeigt. Otto weist ausdrücklich darauf hin, daß diese Bewegung auch für die *sapientia* und für die *religio* gilt. Aber die Vertreter der *sapientia* — z.B. Sokrates, Platon, Aristoteles, Cato, Cicero, Berengar von Tours, Manegold von Lautenbach, Anselm von Laon — finden im Zyklus keinen Platz. Noch mehr mag verwundern, daß das Wachsen der Frömmigkeit bei ihrem Gang über die Erde keine Erwähnung im Miniaturenkreis findet. Das siebente Buch der Chronik schließt doch mit der großen und berühmten Schilderung der mönchischen Welt, und hier wird gezeigt, daß sich mit den strengen Ordnungen der Mönche, die sich in Ottos Gegenwart über den ganzen westlichen Erdkreis ausgebreitet haben, die Gottesbürger am Ende der Zeit für die Ewigkeit rüsten. Dieses Bild ist Ottos Beitrag zur eschatologischen Geschichtsdeutung als Zisterzienser, dennoch findet eine Darstellung der asketischen Orden oder der Ritterorden keine Aufnahme im Zyklus.

Damit wird das Auswahlprinzip des Bilderkreises immer deutlicher. Die *Historia* wird gezeigt im Dualismus beider Staaten, aber das Schwergewicht liegt bei der Charakterisierung der Weltmonarchien, ihre Mutationen und Translationen werden gezeigt und markiert. Wesentlich sind dafür wieder nur die erste und die vierte Monarchie, Babylon und Rom. Der Meder Arbaces und der Perser Cyrus, die Griechen vor Troja treten nur am Rande auf. Insgesamt ist der Zyklus, was den Weltstaat angeht, eine Darstellung der Herrschaft Babylons und Roms. Das entspricht völlig dem Bilde der Chronik.

Auch Ottos typologisches Erklärungsprinzip, daß, wie im Alten Testament das Neue bereits vorangekündigt ist, so auch in Babylon schon Rom präfiguriert wird, findet sich im Zyklus wieder. Angesichts dieser Generallinie treten für den Zyklus alle andern geschichtlichen Ereignisse als nicht zur Mitte gehörig zurück, so, um wieder nur einige Beispiele für viele zu nennen, Attila und der Hunnensturm, die Ungarnzüge, die Normannennot oder auch die Kreuzzüge, von denen der Chronist doch soviel zu berichten weiß.

In der Abfolge der Weltreiche kommt Rom verständlicherweise der breitere Raum zu. Während von Babylon nur auf den — allerdings dicht besetzten — Tafeln 2 und 3 und auf Tafel 4 unten berichtet wird, erzählen die Tafeln 4 bis 14 von den Ereignissen im Römischen Reich; von Romulus und Remus bis zu Kaiser Heinrich IV. und der Wiedereinrichtung des Römischen Senates zur Zeit des Papstes Innocenz II. An der strengen Auswahl der Szenen wird die Gliederung der römischen Geschichte in Mutationen deutlich. Auf den ersten Aufstieg folgt mit der Ermordung Cäsars der erste Absturz; mit Augustus beginnt als Figur des kommenden regnum Christi das römische Friedensreich, mit Odoakars Eroberung zerfällt es, um nach Auftreten der Franken unter Karl dem Großen eine Erneuerung zu erfahren¹⁵⁴. Dem Verfall unter den Söhnen Ludwigs des Frommen folgt als die letzte der Erhebungen des Römischen Reiches diejenige unter den deutschen Kaisern. Otto der Große holt das von den Langobarden usurpierte römische Kaisertum an die Deutschen, d. h. die Ostfranken, zurück¹⁵⁵. Diese Höhezeit war die letzte. Mit der Bannung Heinrichs IV. und den Wirren im Reiche, die darauf folgen, geht das Römische Reich unter. Die civitas permixta, von der das Römische Reich seit Konstantin und Theodosius ein Teil war, bricht auseinander. Die Geschichte der Welt ist am Ende.

Mit dieser Reduktion des geschichtlichen Ablaufes auf wenige Herrschergestalten und Ereignisse wird die Hauptachse der historia mundi deutlich. Die Geschichte der Welt wird gesehen als die Geschichte von Babylon und Rom. Vom alten Rom führt sie weiter auf die Franken und von den Franken auf die Deutschen. Die Weltmonarchien unterliegen der mutatio rerum, aber bei Augustus wird der Glanz des Friedensreiches Christi doch schon sichtbar, und seit die römischen Kaiser Christen geworden sind, ist die ecclesia in ihrer irdischen Gestalt verwirklicht. Das ist der Sinn der drei großen Darstellungen von Augustus, Karl dem Großen und Otto dem Großen als gerechte Herrscher. Mit der Absicht, die Hauptachse der Geschichte von Babylon bis zu den Deutschen zu zeigen, ist es auch zu verstehen, daß die byzantinischen Kaiser, von denen die Chronik ebenfalls ausführlich zu berichten weiß, oder auch die übrigen europäischen Herrscher nicht im Zyklus auftauchen.

Die Übereinstimmung des Bildprogramms mit den in der Chronik niedergelegten Geschichtsdeutungen ist so evident, daß wir Otto von Freising auch diesen Entwurf zuschreiben dürfen: Wenn dem so ist, dann führt aber die Beschränkung auf das Wesentlichste bei der Nachzeichnung des Geschichtsbildes uns an den Kern seiner Auffassungen heran. Das imperiale Geschichts-

¹⁵⁴ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch V. Kap. 31: „Ex hinc regnum Romanorum... ad Francos derivatum est.“

¹⁵⁵ Chronica (wie o. Anm. 17) Buch VI. Kap. 22: „Ex hinc regnum Romanorum post Francos et Langobardos ad Teutonicos vel, ut aliis videtur, rursum ad Francos, unde quodammodo elapsum fuerat, retranslatum est.“

bild, das sich im Zyklus zu erkennen gibt, läßt alle Erschütterungen des Investiturstreites bei demjenigen, der es entwarf, erkennen, dennoch ist es von einer erstaunlichen konservativen Sicherheit. Es ist ein Reichsfürst, ein Sproß der alten und vornehmsten Führungsfamilien des Reiches, nicht so sehr der Zisterziensermönch und nicht der Gelehrte seiner Zeit, der die Geschichte der Welt in dieser Bilderfolge zusammensah. Es mag sein, daß das Erlebnis der Erneuerung des Reiches unter Barbarossa Otto von Freising mitbestimmte, als er den Bilderzyklus elf Jahre nach Abschluß der Chronik entwarf, an der eschatologischen Grundhaltung erscheint dennoch nichts geändert.

Eine ganz allgemeine Beobachtung mag an den Schluß gestellt sein. Der Zyklus zeigt am hochmittelalterlichen Beispiel mit besonderer Deutlichkeit die Funktion eines großen Geschichtsbildes. Sie besteht darin, die vielfältigen historischen Geschehnisse, die der Beobachter von der Vergangenheit überliefert erhielt, auf sich zuführen zu lassen und auf sich zuzuordnen, der Geschichte auf dem Wege zu sich und seiner Zukunft den Sinn zu geben, so wie es die „Kategorien“ von Zeit, Standort und Gesellschaft gestatten.