

**Zeitschrift:** Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich  
**Band:** 11-12 (2004-2005)  
**Artikel:** De locis sanctis : Zeichnungen im Pilgerbericht des Adomnan aus dem 7. Jahrhundert  
**Autor:** Gnägi, Thomas  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-720020>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.10.2024

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

iuxta numerum xii scōrum apostolorum semper die  
 ac nocte ardentē lucent. & quibus.iiii. in nimo illius  
 lectuli sepulchralis loco inferius positū. Nise uero  
 bis quaternales super marginem eius superior collocate  
 ad latus dexterum oleo nutriente p̄fulgent. Sed & hoc  
 & iam notandum esse uideatur. Quod maius oleum  
 saluatoris hoc ē saepe supra memoratum regium  
 spelem si ihū xpō in ea sepulto propheta uaticinatur  
 dicens. Hic habitauit in excelsa spelunca petre for  
 tissime. & paulo post de ipsius dñi resurrectione ad  
 apostolos laudificandos sub inferitur. Regem cum glo  
 ria uidebitis. Supra dictae igitur rotundae ecclae  
 formulam cum rotundo regumolo in medio eius  
 collocato in cuius aquilonali parte dominicum habet  
 sepulchrum. subiecta declarat pictura. Nec non  
 & strum altarum figurat ecclesiarum. de quibus inferi  
 us intinabitur.

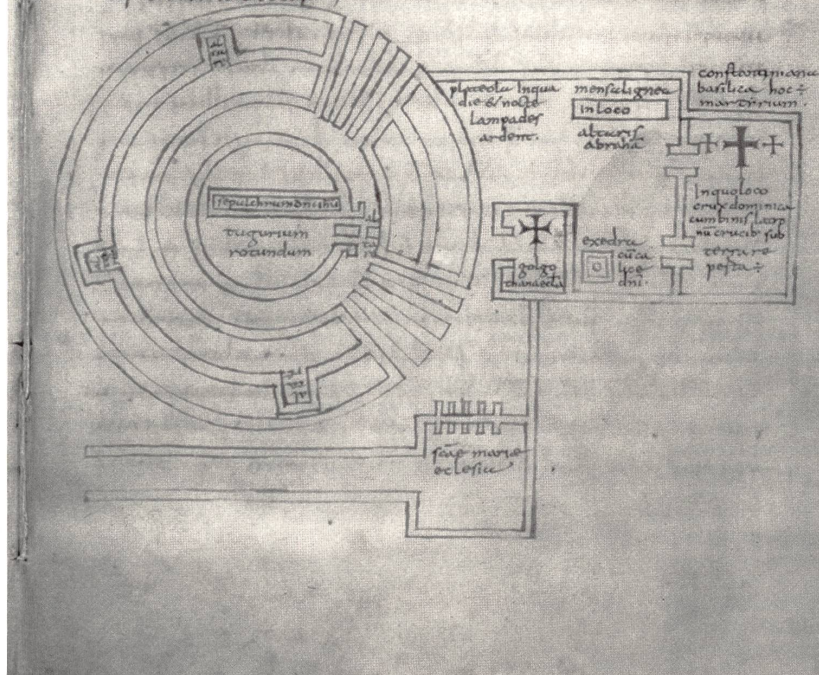


Abb. 1: Figur des Grabeskirchenkomplexes, in: Arculf,  
*De locis sanctis* (um 680), Reichenau, vor 842,  
 Zürich, Zentralbibliothek, Hs. Rh 73, fol. 5r.

## De locis sanctis – Zeichnungen im Pilgerbericht des Adomnan aus dem 7. Jahrhundert

Pilgerberichte aus dem ersten Jahrtausend nach Christus sind frühe schriftliche Zeugnisse kulturellen Austauschs. So schildert der irische Mönch Adomnan in seiner ausführlichen dreibändigen Schrift »De locis sanctis« aus dem 7. Jahrhundert unter anderem das Aussehen von Kirchen in Jerusalem. Der Verfasser fügte dem Text Zeichnungen bei, die zunächst an Grundrisse erinnern. Bei eingehender Untersuchung fällt auf, dass diese schematischen Figuren nicht mit den archäologischen Befunden übereinstimmen. Vielmehr scheinen sie anderen Darstellungskonventionen zu folgen und weisen über den informativen Gehalt eines Grundrissplans hinaus. Um ihre tatsächliche Bedeutung zu erfassen, müssen die Zeichnungen in das Umfeld damaliger Bildtraditionen eingebettet werden. Erst danach ist es in einem weiteren Schritt möglich, einen Nutzen für die Archäologieforschung zu eruieren.

Johannes Deckers hat die vielfältigen Darstellungsmodi frühchristlicher Stadt- und Architekturdarstellungen untersucht und unterscheidet realistisches Abbild, Personifikation, Plan und Piktogramm.<sup>1</sup> Gerade das Piktogramm gebe als Illustration »bildzeichenartig«<sup>2</sup> verkürzt allgemeine Architekturtypen wie beispielsweise Stadtmauer, Tempel oder Turm wieder, die in Zusammenhang mit einer eindeutigen Inschrift oder typischen Merkmalen an bestimmte Ereignisse oder Orte erinnerten.<sup>3</sup> Die räumliche Anordnung der bildlichen Repräsentation folgt nicht neuzeitlichen Darstellungskonventionen: Schrägsicht, in die Fläche geklappte Gebäudeseiten und frontale Ansichten von Architektur wechseln sich in derselben Darstellung ab. Mit dieser mittelalterlichen Kompositionsart unterliegt das Bild nicht einer zentralperspektivischen Konstruktion, die sich auf den Betrachter ausserhalb des Bildes bezieht, sondern »einer Art Raumperspektive«<sup>4</sup>, wie sie bereits in der antiken Malerei vorkommt. Die Gegenstände werden dabei entsprechend ihrer

Bedeutungsgrösse abgebildet und je nach inhaltlicher Nähe zueinander entsprechend platziert.

Mit dem Ende des Mittelalters bildete sich die Konvention heraus, das Bild gewissermassen in ein Fenster zu verwandeln. Räumlichkeit wird mittels perspektivischer Verkürzung evoziert. Wie Erwin Panofsky in seinem Aufsatz »Perspektive als ›symbolische Form‹« ausführt, seien Raum und Gegenstände einem einheitlichen objektiven Masssystem unterworfen.<sup>5</sup> Mit einem Grundriss können die »Breitenwerte«<sup>6</sup>, mit einem Aufriss die »Höhenwerte« ermittelt werden. Mit dem Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt aus dem 13. Jahrhundert sind schliesslich für hochgotische Kirchen erstmals Architekturrisse greifbar, die mit Grund- und Aufrissdarstellungen Architekturplänen entsprechen.<sup>7</sup> Grund- und Aufriss werden zu Schemata, die vom Betrachter gedanklich in die Dreidimensionalität übersetzt werden.

### Zeichnungen in Adomnans Bericht

Unter der Berücksichtigung wechselnder Darstellungskonventionen in Mittelalter und Neuzeit werden im Folgenden jene »Planzeichnungen« behandelt, die sich in verschiedenen Abschriften zu Adomnans »De locis sanctis« befinden. Die ursprüngliche Handschrift von Adomnans Pilgerbericht ist nicht erhalten. Es existieren einige Abschriften aus dem 9. Jahrhundert mit Figurendarstellungen der im Text beschriebenen Kirchen in Bern (Burgerbibliothek, Cod. 582; siehe Abb. 6–9)<sup>8</sup>, Brüssel (Bibl. Royale, ms. 3921-2), Paris (Bibl. Nationale, ms. lat. 13048), Wien (Österr. Nationalbibliothek, Cod. 458; siehe Abb. 11–14) und Zürich (Zentralbibliothek, Hs. Rh 73, siehe Abb. 1, 3–5) sowie ein loses Pergamentblatt<sup>9</sup> mit einer Darstel-

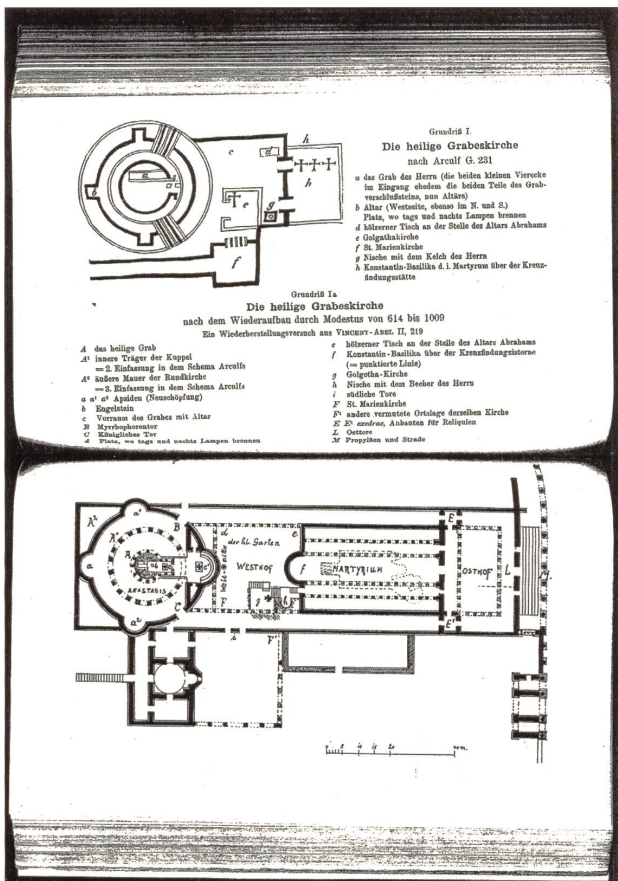


Abb. 2: Grundriß nach Arculf und Grundriß Vincent/Abel, abgedruckt in Paul Mickleys Beitrag in den Heften zur Palästina-Kunde von 1917.

lung der Grabeskirche in Karlsruhe (Bad. Landesbibliothek, Hs. Aug. 129; siehe Abb. 10). Daneben gibt es weitere Kopien der schematischen Figuren in Abschriften von Beda Venerabilis' »Liber de locis sanctis« von 703/4, einer Zusammenfassung von Adomnans Bericht.<sup>10</sup> Davon sind mindestens vier Handschriften aus dem 9. bis zum 11. Jahrhundert bekannt. Im Gesamten sind heute noch etwa 20 Abschriften von Adomnans Bericht erhalten; selten aber sind darin Zeichnungen der Kirchen zu finden.<sup>11</sup>

Bei der Rezeption von Adomnans Planfiguren ist der eingangs erwähnte zeitlich-kulturelle Kontext meist nicht berücksichtigt worden. Insbesondere im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Pilgerfahrten nach Jerusalem zur Erforschung des Heiligen Landes unternommen und frühe Pilgerberichte als historisches Quellenmaterial verwendet. Dabei stützten sich Bibelkunde und wissenschaftliche Forschung gegenseitig. So auch in einer Publikation von 1917, die den Pilgerbericht unter dem Titel »Arculf. Eines Pilgers Reise nach dem heiligen Lande (um 670)« vorstellt. Darin

ist neben dem zeitgenössischen Grundrißplan von Vincent/Abel, der den archäologischen Erkenntnissen um 1900 entspricht, eine Darstellung der Grabeskirche aus dem überlieferten Pilgerbericht des 7. Jahrhunderts abgedruckt (Abb. 2). Gewisse formale Übereinstimmungen bewegten Paul Mickley, der die einführenden Worte verfasste und den lateinischen Text übersetzte, zu einer selbstverständlichen Gegenüberstellung der beiden »Pläne«.<sup>12</sup> Auch sechzig Jahre später, in Herbert Donners Sammlung von Pilgerberichten, steht die Annahme im Vordergrund, dass es sich bei den Kopien der Zeichnungen aus dem 7. Jahrhundert um Grundrißpläne der vier Kirchen handle, bei denen Adomnan »nur Fundamentlinien angegeben hat, die wir aus den Beschreibungen gewissermaßen nach oben ergänzen müssen.«<sup>13</sup> Ebenso nennt Jürgen Krüger Adomnans Darstellung des Grabkirchenkomplexes in einem 2000 erschienenen Buch die »älteste europäische Architekturzeichnung«<sup>14</sup> und versucht sie als architektonischen Plan zu deuten. Hingegen gibt er zu bedenken, dass es dem Beschreibenden wohl mehr um die Verteilung der heiligen Stätten mit ihren Reliquien gegangen sei als um die gesamte konstantinische Anlage.

Mit den Begriffen Plan, Grundriß, Architekturzeichnung oder Situationsskizze kommen heute gebräuchliche Termini zur Anwendung, die die Lesbarkeit solcher frühen Darstellungen von Beginn an einschränken. Der allgemeine Begriff des Bildes, wie ihn Hans Belting in »Bild und Kult«<sup>15</sup> eingehend behandelt, genügt als Bezeichnung für diese Figuren ebenfalls nicht, da er mit der Vorstellung einer ganz bestimmten Darstellungsrealität verknüpft ist. Um sprachlich einer Deutung dieser Bildfiguren nicht vorzugreifen, wird im Weiteren von Darstellungen, Zeichnungen und Figuren die Rede sein.

### De locis sanctis. Arculfs Erzählung und Adomnans Buch

Der Pilgerbericht ist in drei Bücher aufgeteilt.<sup>16</sup> Das erste Buch handelt von Jerusalem, dessen topografischer Lage und einigen Baudenkmalern, wobei die Grabeskirche am ausführlichsten beschrieben wird. Ferner sind drei Darstellungen von Kirchen in den Text integriert worden. Das zweite Buch beginnt mit der Schilderung Bethlehems und der Geburtskirche, berichtet von Stätten des Alten und Neuen Testaments und der weiteren Reise des Pilgers nach Damaskus, Tyrus und Alexandrien. Wieder wurde als vierte Figur die einer Kirche in Sichem (dem heutigen Nablus) in den Text eingefügt. Im dritten Buch wird vom Besuch in Konstantinopel erzählt. Der Verfasser beschreibt die Stadtgründung, den Osterritus, eine Märtyrergeschichte und die Verehrung einer wundersamen Marienikone. Der Bericht endet mit des Pilgers Heimreise, die an der Insel Vulcano vor Sizilien vorbeiführt.

In der Einleitung zur Trilogie schildert der Verfasser Adomnan<sup>17</sup> die Entstehung des Pilgerberichts: Arculf, ein gallischer Bischof, soll diese Reise ins Heilige Land unternommen und danach seine Beobachtungen ihm – Adomnan – geschildert haben. Der Bericht wurde zuerst auf Wachstafeln festgehalten und dann auf Pergament niedergeschrieben.<sup>18</sup> Schreiber des Pilgerberichtes ist also Adomnan. Er war von 679–704 der neunte Abt des bedeutenden Klosters Iona auf einer kleinen Insel der Hebriden an der schottischen Westküste.<sup>19</sup> Adomnan nennt den Pilger Arculf in seinem

Bericht etliche Male, unterlässt es aber, ausser Herkunft und Titel Näheres über ihn zu berichten. Nach Denis Meehan ergänzt einzig der Benediktinermönch Beda Venerabilis, dass Arculf auf seiner Heimreise an der westschottischen Küste Schiffbruch erlitten und nach Schwierigkeiten das Kloster Iona erreicht habe.<sup>20</sup> Thomas O'Loughlin stellt in seinem Aufsatz jedoch die Forschung in Frage, die dem historischen Arculf nachzugehen versucht.<sup>21</sup> Zu viele Hypothesen seien seiner Meinung nach notwendig, um Arculfs Person zu beweisen und seine Reise zu rekonstruieren. Vielmehr würden die meisten Informationen über die besuchten Orte auf Studien beruhen, die in der Bibliothek des Klosters bereits vorhanden waren. Mit Arculf kämen zudem nur unwesentliche zusätzliche Detailbeschreibungen vor Ort dazu.<sup>22</sup>

Es lohnt sich also eher, der Intention des Schreibenden nachzugehen als der seines Protagonisten. Dabei zeigt sich, dass der Bericht eine ganz bestimmte Absicht verfolgt. Adomnan liefert dem Leser die authentischen Beobachtungen eines Zeitgenossen, der bekannte Orte besucht und diese eingehend beschreibt. Darüber hinaus vermittelt die Geschichte einen Eindruck über das ehemals verfügbare Wissen in Iona.<sup>23</sup> Schon Paulus Geyer, 1895, aber auch O'Loughlin und Meehan weisen darauf hin, dass in Adomnans Text damalige geographische Kenntnis eingeflochten und Textstellen aus wichtigen Büchern paraphrasiert worden seien.<sup>24</sup> Mittels geographischen und architektonischen Angaben vermittelt der Autor also Religions- und Weltgeschichte gleichermaßen. Adomnan war es wichtig, über Berichterstattung aus erster Hand zu verfügen, die die Handlungsorte und die dort vorgefundenen Reliquien beschreiben. Es scheint dabei durchaus plausibel, dass Adomnan den Protagonisten Arculf erfunden hat, um ein zusammenhängendes Werk anhand einer Pilgerreise nach Jerusalem zu verfassen. Indem Jerusalem mit seinen Heilstätten Teil einer grösseren Reisebeschreibung ist, kann die Stadt in die gedankliche Topografie der damals bekannten Welt verortet werden.<sup>25</sup> Diese Vorstellungswelt basiert auf einer metaphorischen Welttopographie: O'Loughlin weist auf den narrativen Überbau der gesamten Erzählung hin. Adomnan erschaffe am Ende seiner Ausführung mit der Beschreibung eines Vulkanbergs als Höllentor das Gegenstück zur Ummauerung Jerusalems und seinen Stadttoren am Anfang.<sup>26</sup> O'Loughlin legt dar, dass das erwartete himmlische Jerusalem im Jerusalem des heiligen Landes eine irdische Referenz finde.<sup>27</sup> Damit sind Anfang und Ende gewissermaßen Äquivalente zu Himmel und Hölle und bilden gleichsam die narrative Klammer der Erzählung.

Das zentrale Thema des ganzen Berichts ist eine Reise zum ursprünglichen Ort der Kreuzigung, der Grablegung und der Auferstehung, also zu den Stationen des wichtigen Osterritus.<sup>28</sup> In der Beschreibung über Konstantinopel wird die Osterliturgie von Adomnan sehr genau geschildert. Damit gibt der Reisebericht neben dem ursprünglichen Ort des österlichen Ereignisses auch eine exemplarische Wiederholung des Ritus an einem anderen Ort wieder.<sup>29</sup>

Es mag erstaunen, dass Adomnan nicht selbst als Autor eines solchen Kompendiums sondern nur als Dokumentarist eines Reiseberichts auftritt. Aber gerade der nähere Umstand, dass ein gallischer Bischof – als *sanctus episcopus*<sup>30</sup> ehrerbietig überhöht – Zeuge der Stätte ist, verleiht dem Bericht die notwendige Authentizität und Wichtigkeit. Für den Vorsteher des einflussreichen

Klosters war es bedeutend, die biblischen Schriften glaubwürdig auslegen zu können. Widersprüche in der Heiligen Schrift, so regte bereits Augustinus an, seien mittels Büchern über die Geographie Palästinas weitgehend auflösbar.<sup>31</sup> Genau so ein Buch hat Adomnan geschrieben: »Geographica«, durch Zeugenschaft belegt, stützt die Exegese der Heiligen Schrift.<sup>32</sup>

Bis zum Schluss des Berichtes wird immer wieder erwähnt, dass die Erinnerung zuerst in Wachstafeln geritzt und dann auf Pergament geschrieben worden sei.<sup>33</sup> Einerseits wird so der authentische Charakter der Schrift unterstrichen, andererseits betont der Schreiber damit wiederholt seine eigene Autorschaft.<sup>34</sup> Da es sich im Text und in den Zeichnungen in ihrem Original um ein Werk Adomnans handelt, wird des Weiteren von Adomnan als dem Verfasser die Rede sein und Arculf nicht weiter als Urheber genannt. Es ist sinnvoll, sich der Datierung des Pilgerberichtes nicht über mögliche Reisedaten Arculfs zu nähern, sondern die Niederschrift in den Zusammenhang mit Adomnans Klostervorsteherschaft zu setzen. Überliefert ist, dass Adomnan im Jahre 686 König Aldfrith von Northumbria besucht habe. Allgemein geht die Meinung der Forschung dahin, dass bei dieser Gelegenheit Adomnan König Aldfrith eine Abschrift von »De locis sanctis« überreicht habe.<sup>35</sup> Damit dürfte die Handschrift zwischen 679, dem Beginn der Klostervorsteherschaft Adomnans, und 686 entstanden sein.

### *De situ Hierusalem*

Die Sakraltopographie der Stadt Jerusalem nimmt in Adomnans Werk eine zentrale Stellung ein. Jerusalem ist auf einem Hochplateau erbaut, das im Süden, hinter dem Berg Zion vom Gehinnom-Tal begrenzt wird. Hinter dem Tempelberg im Osten schiebt sich das Kidron-Tal (auch Josephat-Tal genannt) zwischen Stadt und Ölberg (Abb. 15). Die im ersten Buch des Pilgerberichts dokumentierten Denkmäler und christlichen Kirchen befinden sich sowohl in der Stadt als auch im Kidron-Tal, auf dem der Stadt vorgelagerten Berg Zion und auf dem Ölberg. Der Grabeskirchenkomplex im westlichen Teil der Stadt ist von den dargestellten Kirchen als einziger erhalten. Hingegen ist die von Adomnan beschriebene konstantinische Basilika, die sich im Osten der Anastasis (Grabeskirche) befand, bereits zur Zeit des Pilgerberichts durch den Neubau von Modestus ersetzt worden.<sup>36</sup> Auch die Grabeskirche wurde nach der persischen Eroberung im 12. Jahrhundert neu aufgebaut. Die Rotunde wurde wieder auf einen Säulenkranz abgestützt und die Aussenmauer auf kreisrundem Grundriss wies ebenfalls, wie vor der Zerstörung, drei Apsiden auf. Der Hof zwischen Rotunde und Basilika wurde zu Gunsten einer grossen Halle mit drei Apsiden auf der Ostseite aufgehoben.<sup>37</sup>

Von der Zionsbasilika im Süden der Stadt sind nur noch Mauerreste erhalten. Sie weisen auf eine ehemals fünfschiffige, gestöckte Basilika mit Narthex hin.<sup>38</sup> Adomnan überliefert davon eine einfache querliegende rechtwinklige Form (Abb. 3, 7, 13). Die Himmelfahrtskirche, an höchster Stelle des Ölbergs erbaut, wird – je nach Handschrift – mit bis zu fünf einander eingeschriebenen Kreisformen illustriert (Abb. 4, 8, 12). Sie wurde ebenfalls zerstört und unter Modestus vermutlich auf oktagonalem Grundriss wieder aufgebaut.<sup>39</sup>













Abb. 15: Plan der Stadt Jerusalem

Rundganges bewusst an den wichtigsten Ort des Kirchenkomplexes gesetzt, den Rundbau der Anastasis. Er bespricht zuerst Wirkungsorte, dann folgen Reliquien. Alles bekommt seine festgefügte Ordnung.

### Darstellungsmodus und Intention

#### Figurae: Grundrisspläne?

Adomnan verweist in seinem Text auf die beigefügten Zeichnungen (*picturae*<sup>44</sup>) und nennt die drei weiteren Kirchen *figurae* («[...]trium aliarum figuras[...]»<sup>45</sup>), also Darstellungen von Kirchen, die, wie anfangs gezeigt, in der Literatur oft mit Plan oder Grundriss übersetzt

werden. Adomnan gibt eine Art Lese-Anweisung für die vier Darstellungen der Kirchen:

»Has itaque quaternarium figuras ecclesiarum iuxta exemplar quod mihi, ut superius dictum est, sanctus Arculfus in paginola figuravit cerata depinximus, non quod possit earum similitudo formari in pictura sed ut Dominicum monumentum licet tali vili figurazione in medietate rotundae ecclesiae constitutum monstretur aut quae huic propior ecclesia vel quae eminus posita declaretur.«<sup>46</sup>

Nach Adomnan seien diese Figuren also nicht beigefügt, um ihre Ähnlichkeit im Bild zu zeigen. Vielmehr werde damit deutlich, welche Kirchen dieser (Darstellung) näher oder ferner lägen.<sup>47</sup> Sind die Darstellungen mitsamt dem Text also eine Anleitung, beziehungsweise als ein Plan zum Bau von Kirchen zu verstehen? Richard Krautheimer umschreibt in einem Aufsatz, was im Mittelalter unter Architekturkopie verstanden wurde. Er nennt die bemerkenswerten

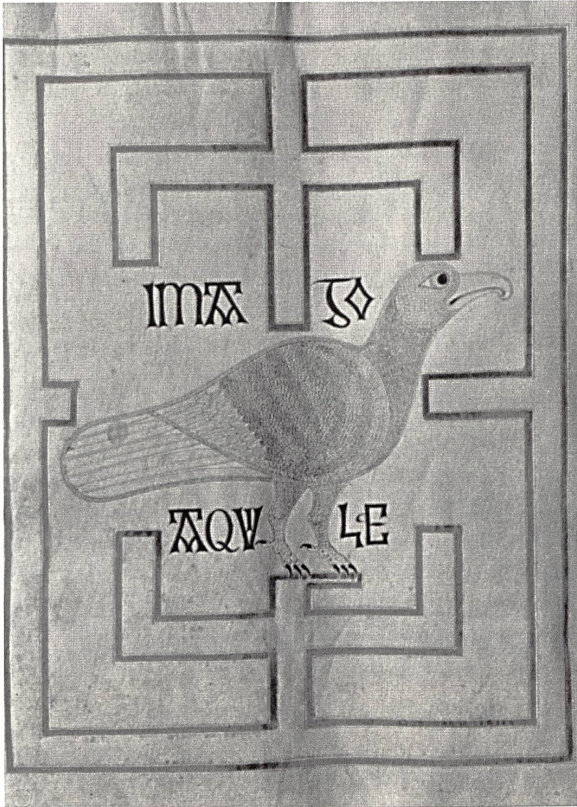


Abb. 16: Symbol des Evangelisten Johannes aus einem Evangeliar von Echternach, northumbrisch, 8. Jh., Paris, Bibl. Nationale, ms. lat. 9389.

Unterschiede zwischen mittelalterlichen Bauten, die als Nachbildungen desselben berühmten Vorbildes erbaut wurden. Krautheimer führt diese Unterschiede auf einen Kopiebegriff zurück, der sich an charakteristischen Elementen, beispielsweise an vager Ähnlichkeit geometrischer Formen, festmachen lässt. Manchmal genüge eine bestimmte Zahlensymbolik, ein Patronat oder ein Weidatum, um den ursprünglichen Ort zu repräsentieren.<sup>46</sup> Adomnan nennt solche spezifischen Elemente: Beispielsweise müsse das Grabmal in der Mitte der runden Kirche liegen. Durch eine Kirche mit diesem Merkmal ist also der Ort der Auferstehung gegenwärtig. Zeichnerisch werden in Adomnans Bericht solche charakteristischen Merkmale ebenfalls hervorgehoben. Es fällt auf, dass neben der Grabeskirche drei unterschiedliche geometrische Formen für die Darstellung zweier Kirchen in Jerusalem und die der Jakobskirche in Sichem gewählt wurden: Rechteck, Kreis und Kreuz. Das wären nach Krautheimer klare Formen, die als typische Merkmale der jeweiligen Kirchen gelten könnten. Wären jedoch nur typische Merkmale alleine Ziel solcher Figuration gewesen, hätten einfache Schemata für die drei Kirchen genügt. Die Figuren sind aber vielschichtiger: Zum einen weichen sie in den verschiedenen Manuskripten erheblich voneinander ab. Zum anderen sind sie je nach

Handschrift mit zusätzlichen Informationen versehen wie unterbrochenen Linien, Ausbuchtungen oder auch bildlichen Ergänzungen wie Kerzen oder Kreuze.

Man könnte demnach versuchen, Adomnans Figuren als Pläne zu lesen. In diesem Fall schaut man auf einen Grundriss der Gebäude und liest die Striche als aufgehende Mauern. Legt man also die Darstellung des Grabeskirchenkomplexes in der schwarz-weißen Umzeichnung neben einen archäologisch abgesicherten Grundrissplan (Abb. 2), sind, abgesehen von ähnlichen Formen im Großen, Ungereimtheiten im Detail zu identifizieren: Bei einigen Handschriften fällt der übermäßig lang gestreckte Eingangsbereich zur Marienkirche auf (Zürich: Abb. 1, Bern: Abb. 6 und Karlsruhe: Abb. 10). Auch der gedrungene Kirchenraum der Basilika ist bei allen Handschriften augenfällig. Eine zusätzliche Umfassungsmauer der Anastasis fehlt im archäologischen Befund. Die rechteckige Form der Apsiden findet ebenfalls keine Entsprechung. Nur beim Wiener Codex sind sie rund gestaltet (Abb. 11). Die innerste Mauer, die das Grabmal umfasst, ist in der archäologischen Forschung als Säulenkranz belegt. Wie lassen sich solche offensichtlichen Unstimmig-



Abb. 17: Initialseite des Lukas-Evangeliums aus dem Evangeliar von Lindisfarne, England, um 700, London, British Library, Cotton MS Nero D. iv, fol. 138.

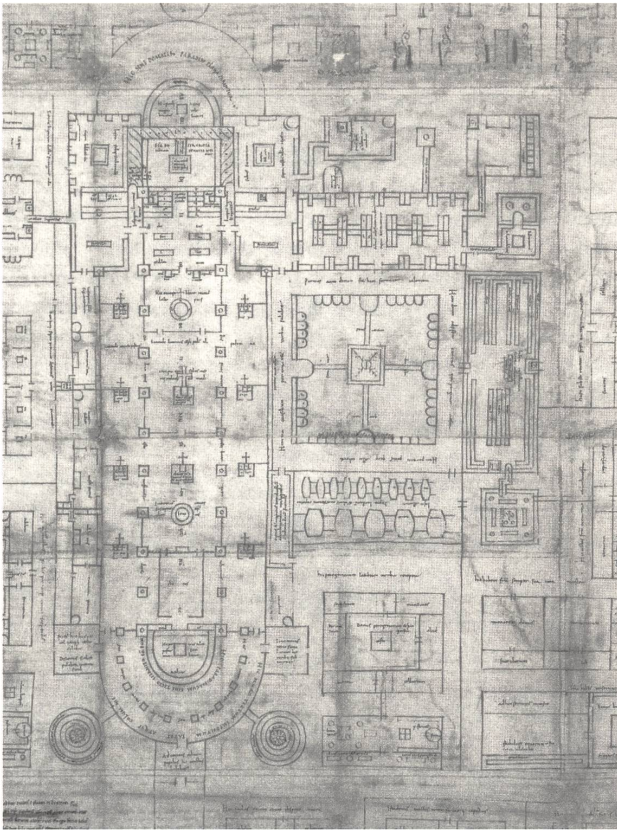


Abb. 18: »Kreuzgang« (Detail) auf dem St. Galler Klosterplan, Reichenau, um 820, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 1092.

keiten im Vergleich zum archäologischen Befund erklären?<sup>49</sup> Wie eingangs erläutert, können einzelne Aspekte mit den unterschiedlichen Darstellungskonventionen begründet werden. Es war im frühen Mittelalter üblich, gewisse illustrative Elemente in den Raum zu kippen. Soll die Figur des Grabbaukomplexes als Plan gelesen werden, muss eine Mischung aus Auf- und Ansicht gewählt werden.<sup>50</sup> Die dem Kreis angesetzten Rechtecke, die gelegentlich als Apsiden bezeichnet<sup>51</sup> werden, lassen sich demnach auch als in die Fläche geklappte Altäre lesen. Die Striche in den Eingängen zur Anastasis sind so in Ansicht gezeichnete Säulen. Das würde jedoch mit dem Text nicht übereinstimmen, in dem tatsächlich von Gängen die Rede ist. Im Allgemeinen bleibt bei solcher Betrachtung unklar, ob die Verdoppelung der Linien Mauerstärke oder Höhe anzeigen soll, oder ob eher ein anderes typisches Merkmal betont wird.

Es bleibt also die Frage, warum derart komplexe Darstellungen angefertigt wurden, die in wesentlichen Punkten jedoch zu ungenau geblieben sind, um als Plan oder Grundriss genügen zu können. Zudem unterscheiden sich die Zeichnungen in den jeweiligen Abschriften erheblich. So sind Streifendicke, Höhe und Breite

einzelner Figurenteile sowie angesetzte Formen meist anders dargestellt. Auf Grund solcher Differenzen können die zeichnerischen Angaben Adomnans nicht als direkte Quellen für gebaute Architektur übernommen werden. Die jeweiligen Kopisten haben Information illustrativ hinzugefügt oder die Darstellungen dem Text oder anderen Vorstellungen entsprechend angepasst. Architektonische Exaktheit ist damit bloss auf den ersten Blick Wesenszug der Figurdarstellungen. Die unterschiedliche Gestaltung der Zeichnungen lässt anderes vermuten: Die Figuren sollen architektonische Exaktheit suggerieren. Welchen Nutzen könnte das bringen? Wie für den Text gezeigt werden konnte, ist das wiederholte Verweisen auf die Zeugenschaft des gallischen Bischofs Arculf sprachliches Mittel, um beim Leser Wahrhaftigkeit des Geschilderten zu bewirken. Ebenso weist Adomnan im Text mehrmals auf die Wachs tafeln, in die die Figuren zuerst eingeritzt worden seien. Die scheinbar exakten architektonischen Angaben unterstreichen solches Vorhaben. Adomnans Intention ist es nicht, in authentischer Berichterstattung reale topographische und architektonische Verhältnisse wiederzugeben.<sup>52</sup> Vielmehr sollen mit pseudoauthentischer Erzählung und pseudoexakten Zeichnungen ein wahrhaftiges Bild erzeugt werden, das die Sakraltopographie des Ostergeschehens in der Welttopographie einbettet.

### Graphische Verschränkung von Text und Figur

In der bereits besprochenen Gegenüberstellung von Adomnans Figur des Grabeskirchenkomplexes und der archäologischen Grundrisssskizze von Vincent/Abel (Abb. 2) muss eines noch besonders berücksichtigt werden: Bei Mickleys schwarz-weißer Umzeichnung von Adomnans Figur fehlen die in den Manuskripten aus dem 8. Jahrhundert eingeschriebenen Buchstaben und Wörter (Abb. 1, 6, 10, 11). Die Darstellung lässt sich wie ein Plan lesen, umso mehr als von Mickley zusätzlich Kleinbuchstaben eingefügt wurden, die auf die neben stehende Legende verweisen. Im Vergleich mit den Darstellungen in den Handschriften wirkt diese stark verfremdet. Herausgelöst aus ihrem historisch gewachsenen Kontext wird die Intention des Verfassers nicht berücksichtigt und die ursprüngliche Bedeutung verändert. Bei den Manuskripten wird deutlich, dass die Figuren zur ganzen Handschrift in einer komplexen Beziehung stehen. Das Karlsruher Pergamentblatt ist rein formal betrachtet ein besonders schönes Beispiel graphischer Verschränkung von Text und Darstellung (Abb. 10). Schrift und Figur gehen ineinander über. Linksbündigkeit wird durch serifenartige Striche betont, die den Eingang zur Marienkirche hervorheben. Die Buchstaben im Umgang der Rotunde sind schmückendes Element. Bildhafte Zeichen wie Kreuze sind ähnlich wie die Buchstaben mit Serifen geschmückt. Die Abstufung in der Leserichtung von links nach rechts, von der grossen runden Form der Anastasis zum Atrium und dann zur Basilika, verleiht der Figur eine Dynamik, die durch die strahlenförmigen Eingänge noch unterstützt wird. Die kreisrunde Form ist das Zentrum. Ihre auskragende Öffnung zeigt nach rechts; ebenfalls serifenartig geschmückt macht sie den inneren Kreis zu einem seitlich liegenden Omega. Die Ausbuchtungen der Apsiden werden zu den auslaufenden Armen einer



Abb. 19: Frontispiz eines Evangeliums von Echternach, Echternach, 2. Hälfte 8 Jh., Trier, Domschatz, Nr. 61(134), fol. IV.

Kreuzform, ebenfalls liegend. Zeichen, Bild und Text werden nicht klar getrennt. Auf ihre graphische Gestaltung wurde besonderer Wert gelegt. Sie ist geradezu eine spezifische Eigenschaft solcher Figuren.

Die Darstellungen im Berner Codex (Abb. 6–9) sind weniger differenziert als beim Karlsruher Beispiel. Rudolf Gamper weist nach, dass die Figuren der Berner aus der Zürcher Handschrift kopiert wurden, dann aber teilweise aus Platzgründen verkleinert werden mussten.<sup>53</sup> Scheinbar war bei diesem Manuskript Genauigkeit der Kopie höher gewertet worden als graphische Einpassung in den Text. Der Satzspiegel wurde daher weniger berücksichtigt.<sup>54</sup> Jedoch zeigt sich auch hier bei näherer Betrachtung, dass äussere Umstände wie Lineatur auf der Rückseite und Linien seitlich dazu benutzt wurden, die Figuren formal einzupassen. Auch beim Zürcher Manuskript (Abb. 1, 3–5) wird dies deutlich.

Meistens sind die Figuren von Text umgeben, manchmal stehen sie nach einem Absatz. Beim Wiener Codex (Abb. 11–14) sind sie jeweils an den linken Rand gesetzt worden. Sie wirken fast wie Initialen zur Eröffnung des nächsten Abschnitts. Wurden bei der Darstellung vom Grabbaukomplex noch räumliche Strukturen durch architektonische Formen angedeutet, ist die Darstellung der Kirche beim Jakobsbrunnen (Abb. 5, 9, 14) kaum mehr als eine geometrische Figur. Die einzelnen Teile der Kreuzarme bilden zusammengesetzt ein ornamentales Kreuz. Formal betrachtet sind also alle drei Figuren einfache geometrische Formen wie Rechteck, Kreis und

Kreuz. Sie sind in der komplexen Darstellung der Hauptfigur, dem Grabeskirchenkomplex zu einer Komposition verschmolzen (Abb. 1, 6, 10, 11).

### Insulare Traditionen

Des Weiteren sollen die überlieferten Darstellungen Adomnans in einen grösseren Kontext gestellt werden. Es liegt nahe, zum ursprünglichen Herstellungsort des ersten Manuskripts des Pilgerberichtes zurückzukehren. Andeutungsweise können Adomnans Figuren im Detail ihrer formalen Gestaltung mit Illustrationen in iredischen Handschriften verglichen werden. Die Initialenseite des Evangeliums Johannes im Evangelium von Echternach<sup>55</sup> (Abb. 16) beispielsweise besteht aus einer schematischen Form, in die das Johannessymbol Adler platziert wurde. Der streng formale Hintergrund oszilliert zwischen kreuzähnlicher Zeichenhaftigkeit und räumlich wirkender Komposition. Der Adler ist mit seinen Krallen an einem eingefügten Steg im Bildhintergrund festgemacht. Die auskragenden Öffnungen bei Adomnans Figuren erinnern entfernt an diese Darstellung. Auch beim Lukas-Evangelium von Lindisfarne (Abb. 17) ist die Umrandung des Kreuzes und die geometrische Endbetonung der Kreuzarme auf der Initialenseite ähnlich serifenartig akzentuiert. Eine direkte handschriftliche Abhängigkeit von Adomnans Zeichnungen zu diesen Manuskripten soll aber damit nicht behauptet werden – dazu sind die Darstellungen zu verschieden. Es ist jedoch zu berücksichtigen, dass in jener Zeit der kulturelle Austausch zwischen den Inseln gewährleistet war.<sup>56</sup> Stilistische Nähe kann daher in Bild- und Schriftgestaltung in vielen Manuskripten verfolgt werden.<sup>57</sup>

Mit der Zürcher Pilgerhandschrift sind wir in unmittelbarer Umgebung des St. Galler Klosterplans, der ebenfalls ins 9. Jahrhundert datiert wird (Abb. 18).<sup>58</sup> Er ist aus den gleichen Elementen Kreis und Linie aufgebaut wie die Figur des Grabeskirchenkomplexes. Beschriftung und Zeichnung sind gleichfalls als Einheit zu verstehen. Besondere Beachtung verdient der Kreuzgang für die Mönche im Zentrum des Klosterplans. Die Arkadenbögen, auf jeder Seite acht mit einem zusätzlichen grossen Bogen in der Mitte – alle in die Fläche heruntergeklappt – weisen ins Zentrum der Anlage. Die ganze im Grundriss angedeutete Architektur wird zu einer komponierten Bildfigur. Der Weg führt nicht unter dem Bogen hindurch, sondern setzt erst beim Scheitel des Bogens an und führt zur Mitte, stösst dort wiederum auf den Weg, der im Quadrat um einen Baum läuft. Christoph Eggenberger beschreibt den Kreuzgang als eine »in sich geschlossene graphische Darstellung.«<sup>59</sup> Dabei seien die vier heruntergeklappten grossen Bögen nicht nur als Eingangstore zum Garten des Kreuzgangs zu sehen, sondern würden gleichzeitig den Hügel symbolisieren, auf dem das Kreuz, die *vera crux*,<sup>60</sup> auf Golgatha stehe. Symbolisch graphische Umsetzung erfährt eine höhere Priorität als die Darstellung architektonischer Wirklichkeit. So wurde im St. Galler Klosterplan eine Art Symbolbild in eine grössere Struktur verortet. Auf dem Frontispiz des Evangeliums von Echternach aus Trier,<sup>61</sup> das auf insulare Vorbilder zurückgeht, steht die Symbolfigur jedoch für sich (Abb. 19): Eine Kreuzform – nun mit einem Kreis in der Mitte, in dem das Bildnis Christi gezeigt

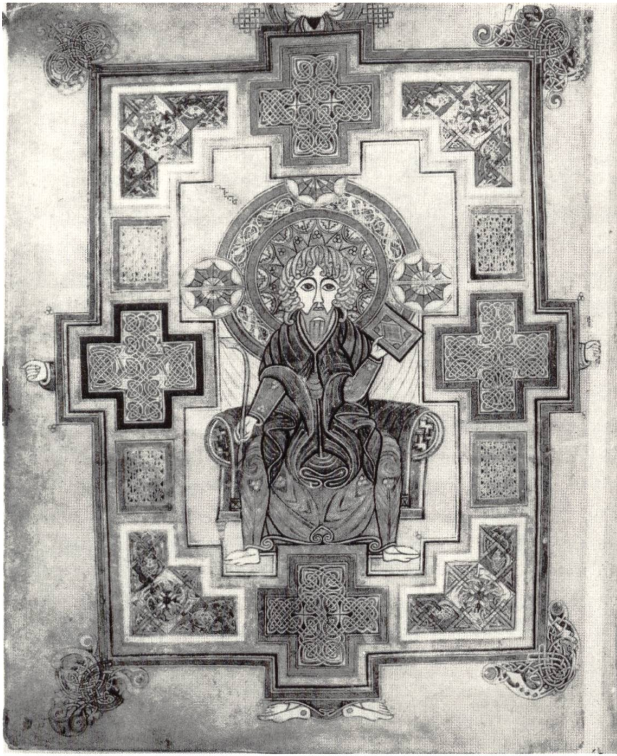


Abb. 20: »Evangelist Johannes« aus dem Book of Kells, Irland od. Northumbrien, um 800, Dublin, Trinity College Library, MS 58 (A.1.6), fol. 291v.

wird –, an deren Kreuzarmen gegen den Rand hin offene Halbkreise angesetzt sind, wird zur rahmenden Figur für die vier Evangelistensymbole.

Bei diesen nur skizzenhaften Vergleichen wird deutlich, dass gewisse Elemente, Piktogramme oder Symbole im Flächenraum des Pergamentblattes ganz spezifisch platziert wurden. Das rahmende Beiwerk wirkt als räumliche Struktur.<sup>62</sup>

Im Book of Kells wird Johannes auf der Initialseite seines Evangeliums auf einem Thron sitzend dargestellt (Abb. 20). Er ist umgeben von einem komplexen Rahmengebilde, das von einer Umfassungsfigur – die Hände sind seitlich, die Füße unten und der Kopf nur angeschnitten zu sehen – als eine Art von Tafelbild vorgezeigt wird. Der Kopf von Johannes wird von einem grossen ornamentalen ausgeschmückten Kreis umfasst, der zusätzlich oben mit einem und an der Seite mit je zwei aufeinander liegenden Halbkreisen akzentuiert ist. Nach Otto-Karl Werckmeister stellt die grosse Kreisform keinen Nimbus dar.<sup>63</sup> Grösse und Komplexität sprechen für ihn eher für eine Art Baldachin. Er führt diese Darstellung auf ein spätantikes Deckenbildschema zurück, das Himmelsbild oder Himmelskuppel über dem Thronenden darstellen soll. Martin Werner erkennt darin sogar eine formale Ähnlichkeit mit der Rotunde der Anastasis von Adomnans Planfigur.<sup>64</sup> Er geht soweit, die

ornamentalen Muster im inneren Kreis als Öllampen und Säulen zu deuten. Wollte man die Figur des Evangelisten Johannes in direkter formaler Analogie zur Darstellung des Grabeskirchenkomplexes sehen, müsste man sie sich seitlich gelegt denken. Die drei kleinen Kreise würden sich dann mit den Altarnischen und die Kreise des Baldachins mit den Kreisen der Rotunde decken. Werckmeister konstatiert gerade für Johannes eine Sonderstellung unter den Evangelisten.<sup>65</sup> Er würde zum Himmel aufsteigen und in unmittelbarer Schau Gottes die Geheimnisse der Schöpfung und der Inkarnation erfahren. Er könne daher durchaus für die Ikonographie der Anastasis-Rotunde bedeutsam sein, die gleichermassen Grabes- wie Auferstehungskirche sei. Von der ursprünglichen Adomnan'schen Grabeskirchenfigur eine direkte handschriftliche Abhängigkeit zum Johannes-Initial zu konstatieren, das hundert Jahre nach dieser entstanden ist, wäre jedoch abwegig. Die Bildstruktur von Adomnans Figuren ist aber ähnlichen Kompositionsregeln und Bildfindungskriterien unterworfen wie die Illustrationen insularer Handschriften. Die Vermutung liegt daher nahe, dass im bildnerischen Durchdringen von Text und symbolhafter Figur sowie dem Einhalten eines strengen Formalismus Adomnans ursprüngliches Manuskript stärker einer iro-keltischen Handschriftentradition folgte, als es die späteren kontinentalen Abschriften aus dem 9. Jahrhundert erkennen lassen.

### Mnemotechnik

Die Entstehung frühmittelalterlicher Bildthematik oder monastische Traditionen in der Herstellung von Buchkunst können an dieser Stelle nicht ausführlich behandelt werden. Betrachtet werden aber Aspekte der Funktion illustrierender Darstellungen, die nach Mary Carruthers im Zusammenhang mit dem Gedächtnis und dem Umgang mit Erinnerung zu sehen sind.<sup>66</sup> Ihrer Meinung nach ist das Gedächtnis in dieser Zeit das über allem anderen stehende wesentliche Instrument bei der Aneignung und Weitergabe von Wissen. Bücher seien in früheren Jahrhunderten nicht leicht zugänglich gewesen und hätten erst später als erschwingliche portable Erinnerungshilfen gedient. Man habe sich daher den Ort der Erinnerung vorstellen müssen, also Gedanken in einer Art Raum, in einer Art Ordnungsstruktur platzieren müssen. Nach Carruthers sei das Denken viel weiter gefasst worden: *Cogitatio*<sup>67</sup> war nicht nur Denken, sondern ein Sichaufmachen, um zu denken (*con+agito*), dem Gedächtnis also fortlaufend Struktur gebend. Dabei sei das Buch Metapher für das Gedächtnis. Eine zweite Metapher sei der *thesaurus sapientiae*.<sup>68</sup> Darunter ist gewissermassen ein Stauraum oder eine Schatzkammer des Wissens zu verstehen, während die Analogie des Einritzens in eine »Wachstafel« den Prozess benennen würde, diese Memorialstruktur (Schatzkammer, Buch) zu organisieren. Anspielungen darauf gäbe es viele. So soll Hieronymus gesagt haben, dass bei wachsamem Lesen und täglicher Meditation das Herz (gleichbedeutend mit Gedächtnis) eine Bibliothek für Christus schaffen solle.

Dinge, die nicht vergessen werden durften, mussten also gedanklich und bildhaft in eine geeignete Struktur übertragen werden. Carruthers nennt die oft in Handschriften vorkommende Zusammen-

stellungen in Diagrammen und Kanontafeln, die von Säulen unterteilt und von einem Giebel gegen oben abgeschlossen sind.<sup>69</sup> Es ist die Verortung von Wissen im Raum der Interkolumnien einer solchen architektonischen Memorialstruktur. Genauso ist die räumliche Darstellung von einzelnen Elementen innerhalb einer streng formalen oder architektonischen Struktur einer Bildfigur zu verstehen. Entwurf und Abschrift solcher Figuren sowie abermaliges Verinnerlichen und darüber Meditieren ermöglichen ein Memorieren des Gedankens. Die Darstellungen repräsentieren dabei nicht abbildbare Realität, sondern müssen als einprägsame Figuren entsprechende Gefühlsregungen und damit Erinnerungen hervorrufen.<sup>70</sup>

Wenn nun diese Lesart auf Adomnans Bildfiguren übertragen wird, hat das folgende Konsequenz: Die Darstellung dient zwar als Illustration zum Text, jedoch nicht als ergänzende Erklärung im Sinne einer Bebilderung oder technischen Instruktion wie die eines Grundrisses. Vielmehr wird das im Text Beschriebene in idealer Weise in eine räumliche Memorialstruktur übertragen, um sich als Bild dem Gedächtnis einzuprägen. Die Figuren sind also mnemotechnische Zeichen. Kreis, Rechteck und Kreuz sind dabei spezifische Merkmale. Es ist nicht wesentlich, ob diese Kirchen realiter in dieser Form vorhanden waren. Wichtig ist ihre Zeichenhaftigkeit, damit Geschichte gemerkt und verstanden wird. Es ist nicht zu eruieren, wie die Figuren beim ersten Einritzen auf den Wachstafeln ausgesehen haben. Vielleicht war die Figur des Grabeskirchenkomplexes in der ersten Niederschrift eine liegende Verschränkung von Alpha und Omega, vielleicht ein Strahlennimbus um den Kopf Christi oder eine stilisierte Johannesdarstellung. Vielleicht stimmt die Darstellung aber auch in den späteren Abschriften mit den ursprünglichen Skizzen auf den Wachstafeln überein. Ungeachtet dessen ist die Verschmelzung von Figur und Text von entscheidender Bedeutung. Durch die Erklärung im Text ist der Rezipient in der Lage, gedanklich und tatsächlich in der Figur den Weg Adomnans, alias Arculf, abzuschreiten. Dabei erfährt er bei der Figur des Grabeskirchenkomplexes jedes Mal neu die einzelnen Stationen der österlichen Liturgie. Auch Angelika Geyer betont den Zusammenhang von Text und den ihn illustrierenden Darstellungen in ihrem Buch über die Genese narrativer Bildzyklen nachantiker Vergilrezeption.<sup>71</sup> In ihrer Einführung schreibt sie, dass Buchillustrationen die »Assoziations- und Interpretationsfreiheit des Betrachters«<sup>72</sup> von vornherein stark einschränken würden und somit Illustrationen in Bezug auf den Text nicht ergänzende sondern vielmehr korrigierende Mittel seien. Auffällig bei den Darstellungen in Adomnans Bericht ist denn auch ihre enge Auswahl. Abgesehen von den vier Kirchen fanden keine weiteren Zeichnungen Eingang in das Kompendium. Dabei hätten sich Schiffsreise oder Vulkaninsel ebenso für eine Verbildlichung angeboten wie auch andere Städte. Aber gerade dass das nicht der Fall ist, spricht für die Grundthematik des gesamten Werkes. Es geht um die Wirkungsstätte des österlichen Ritus und um den Ritus selbst; alles andere bleibt Zutat, um das Thema geographisch und erzählerisch einzubetten.

Neben der Hauptfigur des Grabeskirchenkomplexes wiederholen die abgebildeten Grundformen Rechteck, Kreis und Kreuz das formale Thema (Abb. 1, 3–14). Sie unterstützen das Erinnerungsvermögen und dienen zur Verinnerlichung der Hauptfigur. Das Schlusswort von »De locis sanctis« richtet sich denn auch an den

Leser dieser Erfahrungen (»[...]lectorem experimentorum[...]«)<sup>73</sup> und kann letztlich als Aufforderung zu einem vertiefenden Studium verstanden werden.

### **Adomnans Figuren als Merkzeichen**

Adomnans Figurendarstellungen dürfen nicht einseitig als Grundrisse verstanden werden, sondern müssen vor dem Hintergrund frühmittelalterlicher Darstellungskonventionen, regionaler Kunsttraditionen sowie mnemotechnischer Bedürfnisse der frühmittelalterlichen Schriftkultur gesehen werden. Sie dienen der authentifizierten Beschreibung einer bestimmten Sakraltopographie. Die Figuren stehen der komplexen Schrift- und Bildkultur insularer Gestaltungstraditionen nahe. Sie funktionieren als mnemotechnische Zeichen und wirken korrigierend und kanalisierend in Bezug auf die Vorstellung des österlichen Ritus. Sie sind Bildfindungskriterien unterworfen, die auf der Ebene eines abstrakten Ordnungsmodells basieren. Am ehesten können diese Figuren als Merkzeichen benannt werden. Sie konstruieren eine Ordnung, die Aspekte aus der Heilsgeschichte memorieren helfen und sie letztlich bezeugen. Jede der einzelnen Figuren ist mnemotechnisches Schema, das kein architektonisches Abbild der Realität ist, sondern zum vertiefenden Studium der Heilsgeschichte anleitet.

## Mehrfach zitierte Literatur

Bieler 1961

Bieler, Ludwig, *Irland. Wegbereiter des Mittelalters*, Olten/Lausanne/Freiburg i. Br. 1961.

Carruthers 1990

Carruthers, Mary, *The Book Of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990.

Deckers 1988

Deckers, Johannes, *Tradition und Adaption. Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt*, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung, Band 95, Mainz 1988, S. 303–382.

Donner 1979

Donner, Herbert, *Pilgerfahrt ins Heilige Land – Die ältesten Berichte christlicher Palästina-pilger (4.–7. Jahrhundert)*, Stuttgart 1979.

Gamper 2000

Gamper, Rudolf, *Klosterplantagung*, Typoskript, 2000.

Meehan 1958

Meehan, Denis, *Adamnans De Locis Sanctis*, Scriptores Latini Hiberniae, Vol. III, Dublin 1958.

Mickley 1917

Mickley, Paul, *Arculf – Eines Pilgers Reise nach dem heiligen Lande (um 670). Erster Teil. Einleitung und Buch I: Jerusalem*, in: Das Land der Bibel – Gemeinverständliche Hefte zur Palästina-kunde, hrsg. von Gustav Hölscher, Bd. 2, Heft 2, Leipzig 1917, S. 1–42.

O'Loughlin 1997

O'Loughlin, Thomas, *Adomnan and Arculf. The Case of an Expert Witness*, in: The Journal of Medieval Latin, Vol. 7, Turnhout 1997, S. 127–146.

O'Loughlin 2000

O'Loughlin, Thomas, *Celtic Theology, Humanity, World and God in Early Irish Writings*, London 2000.

Tsafrir 1978

Tsafrir, Yoram, *Jerusalem* (Lexikoneintrag), in: Reallexikon zur Byzantinischen Kunst, Bd. 3: Himmelsleiter – Kastoria, hrsg. von Klaus Wessel u. Marcell Restle. Stuttgart 1978, S. 525–615.

Werckmeister 1967.

Werckmeister, Otto-Karl, *Irish-northumbrische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität*, Berlin 1967.

- 1 Vgl. Deckers 1988, S. 304, Anm. 2. – Für diesen Literaturhinweis wie auch für die Durchsicht der vormals bei Prof. Georges Desceudres in der Mittelalterarchäologie der Universität Zürich verfassten Seminararbeit danke ich PD Franz Alto Bauer, Basel/München.
- 2 Deckers 1988, S. 308.
- 3 Vgl. ebd., S. 308f.
- 4 Wulff, Oskar, *Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht*, in: Kunsthistorische Beiträge, Erstes Beiheft der Kunstgeschichtlichen Monographien, hrsg. von Rudolf Kautzsch, Paul Schubring und Oskar Wulff, Leipzig 1907, S. 1–40, hier S. 6.
- 5 Vgl. Panofsky, Erwin, *Die Perspektive als »symbolische Form«* (Berlin/Leipzig 1927), in: Panofsky, Erwin, Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1998, S. 99–167, hier S. 99.
- 6 Ebd.
- 7 Kruf, Hanno-Walter, *Geschichte der Architekturtheorie – Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995, S. 39. – Matthias Untermann weist darauf hin, dass im frühen Mittelalter gerade für Zentralbauten schon gezeichnete Vorlagen existiert hätten, die *similitudo* genannt wurden. Sie hätten ganz allgemein für die Gestalt der Kirche gegolten und seien in der Tradition der antiken Bezeichnung *forma* – planartige Landvermessungen auf Marmorplatten mit beigefügten Massangaben – zu sehen. Vgl. Untermann, Matthias, *Der Zentralbau im Mittelalter: Form, Funktion, Verbreitung*, Darmstadt 1989, S. 35.
- 8 Der Berner Codex wird heute in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts datiert, Vgl. Bischoff, Bernhard, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts*, Teil I, Aachen – Lambach, Wiesbaden 1998, Eintrag 604, S. 130.
- 9 Die Figur wurde darin in den zweiseitigen Text eines anonymen Evangelienkommentars eingefügt. Vgl. Gamper 2000, S. 2.
- 10 Vgl. Meehan 1958, S. 4.
- 11 Vgl. Donner 1979, S. 331. – John Wilkinson gibt eine Aufstellung der Planfiguren mit einer chronologischen Übersicht. Vgl. Wilkinson, John, *Jerusalem Pilgrims before the Crusades*, Warminster 1977, S. 371–386. – Paulus Geyer hat als erster die verschiedenen Handschriften in Gruppen unterteilt. Vgl. Geyer, Paulus, *Adamnanus. II. Teil. Die handschriftliche Überlieferung der Schrift De locis sanctis*, Erlangen 1897, S. 5–47.
- 12 Mickley 1917, Tafeln am Schluss des Hefes.
- 13 Donner 1979, S. 323.
- 14 Krüger, Jürgen, *Die Grabeskirche zu Jerusalem: Geschichte – Gestalt – Bedeutung*, Regensburg 2000, S. 188.
- 15 Vgl. Belting, Hans, *Bild und Kult*, München 1990.
- 16 Der lateinische Text und die englische Übersetzung in Meehan 1958, S. 36–121.
- 17 Weiterhin wird an Stelle des latinisierten Namens Adamnanus die in der deutschen und englischen Literatur gebräuchliche Schreibweise Adomnan benutzt.

- 18 Vgl. Adomnan in: Meehan 1958, S. 36f.
- 19 Vgl. Bieler 1961, S. 16f.; Dagron, Gilbert/Riche, Pierre/Vauchez, André (Hrsg.), *Bischöfe, Mönche und Kaiser (642–1054)*, Wien 1994, S. 629.
- 20 Vgl. Meehan 1958, S. 7.
- 21 Vgl. O'Loughlin 1997, S. 13f. – Meehan versucht beispielsweise anhand von historisch bekannten Daten die Stationen von Arculfs Reise in einer chronologischen Reihenfolge zu rekonstruieren. Vgl. Meehan 1958, S. 6–11.
- 22 Vgl. O'Loughlin 2000, S. 81.
- 23 Die bedeutende »Vita Columbae« ist ein Werk Adomnans.
- 24 Geyer nennt ein »De locis sanctis« von Pseudo-Eucherius und gibt weitere Quellen an. Vgl. Geyer, Paulus, *Adamnanus, Abt von Jona. I. Teil. Sein Leben. Seine Quellen. Sein Verhältnis zu Pseudo-eucherius' de locis sanctis. Seine Sprache*, Augsburg 1895, S. 10–18. – O'Loughlin führt z. B. Augustinus' »De ciuitate Dei« oder Werke von Cassiodorus an. Vgl. O'Loughlin 1997, S. 138f. – Meehan macht in direkten Textvergleichen darauf aufmerksam, dass über das Paraphrasieren hinaus Textstellen teilweise gleich übernommen wurden. Vgl. Meehan 1958, S. 12–18.
- 25 Vgl. O'Loughlin 1997, S. 139.
- 26 Vgl. Adomnan in Meehan 1958, S. 40f. u. 120f.
- 27 O'Loughlin nennt Isidors »De natura deorum« als eine mögliche Quelle für Adomnan. Vgl. O'Loughlin 2000, S. 82f.
- 28 Martin Werner betont die Bedeutung des Osterfestes für die Inseln. Da der Evangelist Johannes als Zeuge die Kreuzigung miterlebt habe, sei er in diesem Zusammenhang von Belang. Darum habe Beda Venerabilis das Johannes-Evangelium zur Übersetzung in die angelsächsische Sprache ausgewählt. Vgl. Werner, Martin, *Crucifixi, Sepulti, Suscitati. Remarks on the Decoration of the Book of Kells*, in: The Book of Kells, Proceedings of a Conference at Trinity College Dublin, hrsg. von Felicity O'Mahony, Dublin 1994, S. 450–488, hier S. 476. Es wird weiter unten darauf zurückzukommen sein. – Ausserdem belegt eine kirchenpolitische Auseinandersetzung, der die unterschiedliche Datierung des Osterfestes zwischen Iona und der restlichen Kirche zu Grunde lag, die Relevanz dieses Ereignisses. Vgl. O'Loughlin 2000, S. -76f.
- 29 Vgl. Adomnan in Meehan 1958, S. 108, 110, 109 u. III.
- 30 Ebd., S. 36.
- 31 Vgl. O'Loughlin 1997, S. 128; vgl. auch O'Loughlin 2000, S. 79.
- 32 Angelika Geyer kommt in Bezug auf die Illustrationen zur christlichen Topografie im »Kosmas Indikopleustes« zu einem ähnlichen Befund. Vgl. Geyer, Angelika, *Die Genese narrativer Buchillustration. Der Miniaturzyklus zur Aeneis im Vergilius Vaticanus*, Frankfurt a. M. 1989, S. 34f.
- 33 Vgl. Adomnan in: Meehan 1958, S. 36f. u. 46f. – Zur Bedeutung der Wachstafel weiter unten im Abschnitt »Mnemotechnik«.
- 34 Adomnan bezeichnet sich selbst denn auch als den Schreibenden dieses Erfahrungsberichtes. Vgl. Adomnan in Meehan 1958, S. 120f.
- 35 Vgl. Meehan 1958, S. 3–5 u. 9; vgl. auch O'Loughlin 2000, S. 72.
- 36 Vgl. Donner 1979, S. 345.



- 37 Vgl. Tsafrir 1978, S. 587–600.  
 38 Vgl. ebd., S. 601f.  
 39 Vgl. ebd., S. 606–610.  
 40 Vgl. Adomnan in: Meehan 1958, S. 42–46 u. 43–47.  
 41 Adomnan in ebd., S. 46.  
 42 Donner verweist auf die Möglichkeit, dass es sich um die Johanneskapelle der Armenier handeln könnte. Vgl. Donner 1979, S. 344.  
 43 Adomnan in Meehan 1958, S. 70f.  
 44 Adomnan in ebd., S. 46.  
 45 Adomnan in ebd., S. 46.  
 46 Adomnan in ebd., S. 46.  
 47 Vgl. Donner 1979, S. 343; vgl. auch Meehan 1958, S. 47.  
 48 Vgl. Krautheimer, Richard, *Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur*, in: Ders., *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, S. 142–197, hier S. 150–160.  
 49 Vgl. Tsafrir 1978, S. 587–600.  
 50 Vgl. Wulff 1907 (wie Anm. 4), S. 3.  
 51 Vgl. beispielsweise Donner 1979, S. 340, Anm. 10.  
 52 Franz Alto Bauer hat in seiner Untersuchung zum Einsiedler Itinerar von Rom aus dem 8. Jahrhundert Ähnliches gezeigt. Vgl. Bauer, Franz Alto, *Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: Der Anonymus Einsidlensis*, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, Band 92, Heft 3–4, Rom/Freiburg/Wien 1997, S. 190–228. — Mangelnde Kongruenz zwischen Erzählung und geographischer Realität im Frühmittelalter sei nicht zwingend auf ungenügende Beobachtungsgabe des Reisenden oder auf schlechtes Kartenmaterial, das dem Kopisten zu Verfügung stand, zurückzuführen. Bauer betont, dass im Falle des Anonymus Einsidlensis dieser nicht eine Art Reiseführer in realen geographischen Verhältnissen geschrieben habe, sondern eine in sich geschlossene, »eher abstrakt gehaltene Stadtdarstellung« geben wollte, »deren Sinn nicht der eines Vademecum war, sondern die Vergegenwärtigung der Gesamtheit der Stadt Rom.« (Ebd. S. 226).  
 53 Vgl. Gamper 2000, S. 3f.  
 54 Blindlinien wurden vorgeritzt und dann mit roter Tusche ausgefüllt. Gamper hat beobachtet, wie in die Berner Handschrift an im Text ausgesparten Stellen Figuren der Zürcher Handschrift im Massstab 1:1 abgepaust wurden. Teilweise mussten dann die Darstellungen aus Platzgründen verändert, eingepasst oder verkleinert werden. Vgl. ebd., S. 3.  
 55 Das Evangelium von Echternach ist eine Handschrift aus dem 8. Jahrhundert, die in insularer Tradition möglicherweise in Echternach (im heutigen Luxemburg) hergestellt wurde. Das Kloster Echternach ist eine Gründung des Northumbriers Willibrod (vgl. Werckmeister 1967, S. 90). Die Handschrift befindet sich heute in Paris (Bibl. Nationale, ms. Lat. 9389). Ganzseitige Evangelistensymbole finden sich vor 800 nur in insularen Handschriften (vgl. ebd., S. 8).

- 56 Vgl. Bieler 1961, S. 10.  
 57 Vgl. ebd., S. 16–29. — Zudem ist die erste Textseite des Zürcher Manuskripts eine Kombination aus irischen und kontinentalen Schriften. Vgl. Gamper 2000, S. 2.  
 58 Gamper nennt Johanne Autenrieth, die vermutet, dass die Tituli der Zürcher Handschrift von denselben Kopisten stammen, die auch den Klosterplan beschriftet haben. Vgl. ebd., S. 2.  
 59 Eggenberger, Christoph, *Der St. Galler Klosterplan im Zeichen der vera crux*, in: *Studien zum St. Galler Klosterplan II*, hrsg. von Peter Ochsenbein u. Karl Schmuki, (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte 52), St. Gallen 2002, S. 217–231, hier S. 229.  
 60 Ebd., S. 230.  
 61 Trier, Domschatz, Nr. 61 (134), fol. IV, 2. Hälfte 8. Jh.  
 62 Vgl. zu Stilisierung figürlicher Darstellung: Werckmeister 1967, S. 40–43.  
 63 Vgl. Werckmeister 1967, S. 108–110.  
 64 Vgl. ebd., S. 476–481.  
 65 Vgl. ebd., S. 129f.  
 66 Vgl. Carruthers 1990, S. 32–34.  
 67 Ebd., S. 33.  
 68 Ebd., S. 33.  
 69 Vgl. ebd., S. 248.  
 70 Vgl. ebd., S. 221f. u. 257.  
 71 Vgl. Geyer 1989 (wie Anm. 32), S. 16.  
 72 Ebd., S. 16.  
 73 Adomnan in Meehan 1958, S. 121.WW

#### Fotonachweis

Bieler 1961, S. 91: 16; Burgerbibliothek, Bern: 6, 7, 8, 9; Carruthers 1998, Taf. 16: 17; Krüger 2000 (wie Anm. 14), S. 189: 10; Meehan 1958, S. 46, 62, 62 u. Frontispiz: 11, 12, 13, 14; Mickley 1917, S. 42, Tafeln: 2; Ochsenbein/Schmuki 2002 (wie Anm. 59), Frontispiz: 18; Tsafrir 1978, Abb. 6: 15; Werckmeister 1967, Taf. 2a u. 26: 19, 20; Zentralbibliothek, Zürich: 1, 3, 4, 5.