

Das sog. „Evangeliar von St. Peter in
Salzburg“ (New York,
The Pierpont Morgan Library, M. 781):
II (Zur Verbindung von Ikonographie und
Liturgie anhand der österlichen Miniaturen*)

von Michael Grünwald – Göttweig

Die Pierpont Morgan Library in New York erwarb das Manuskript 781 (Pergamentcodex, ca. 340 x 265 mm, 227 Bl., Einband aus rosa Schweinsleder mit Resten von ornamentaler Blindstempelung und zwei Schließen; im folgenden abgekürzt PML 781) aus Mitteln des Lewis Cass Ledyard Fund 1933 vom Benediktinerstift St. Peter in Salzburg, wo es bis dahin als Codex a X 6 aufbewahrt worden war.¹ Die 27 Privilegien des Klosters von einer Hand der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auf fol. 227v beweisen, daß das Evangeliar spätestens ab dieser Zeit in St. Peter gelegen hat. Da unser Codex für zwei Salzburger Handschriften aus dem 11. Jahrhundert, nämlich das sog. Glazier-Evangelistar um 1030 und das Perikopenbuch des Custos Perhtolt um 1080, die heute in New York sind (The Pierpont Morgan Library, Glazier 44 und M. 780), als ikonographische Vorlage gedient hat², muß er sich schon davor in Salzburg befunden haben.

*) Der Artikel beruht auf den Ergebnissen von M. Grünwald, Das Manuskript 781 der Pierpont Morgan Library in New York (sog. „Evangeliar von St. Peter in Salzburg“). Eine ikonographische Untersuchung der Passions- und Auferstehungsbilder, ungedr. Dipl.-Arbeit, Wien 1998. Mein aufrichtiger Dank gilt Frau Prof. Dr. Martina Pippal, die die Diplomarbeit mit großem Engagement betreute und mein Interesse an der hochmittelalterlichen Buchmalerei durch ihre großzügig gewährte, fachliche Unterstützung noch förderte.

- 1) Zur prekären ökonomischen Situation von St. Peter in der Krisenzeit zwischen den beiden Weltkriegen, die zur Abwanderung einiger Kunstschatze vor allem in die USA führte, siehe: Hanisch E., St. Peter in der Zwischenkriegszeit (St. Peter in Salzburg, Ausst.-Kat., Salzburg 1982, 216 ff.). Im Stammbblatt des ebenfalls aus dem Erzstift stammenden Manuskripts 780 der Pierpont Morgan Library findet sich die Korrespondenz betreffend den Ankauf beider Handschriften, der durch Vermittlung von Alcuin Deutsch, Abt von St. Johns Abbey in Collegetville, Minn. zustandekam.
- 2) Swarzenski G., Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901, 156 ff.; ders., Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Stuttgart 1913, 34; Matejcek A., Eine neue Hand-

Die ältere Forschung nahm die Entstehung des PML 781 in Salzburg zunächst nur mit großer Wahrscheinlichkeit an.³ G. Swarzenski, der das Fundament für die weitere Erforschung der Salzburger Buchmalerei schuf, sah Indizien für die Lokalisierung in Salzburg.⁴ Aufgrund formal-ikonographischer Übereinstimmungen der Evangelistenbilder mit denen zweier anderer Handschriften, dem Evangeliar aus Nonnberg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15904) und dem Evangeliar aus Michaelbeuren (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8272), für die G. Swarzenski eine Entstehung in Salzburg annahm, stellte er zur Stützung seiner Lokalisierung folgende chronologische Entwicklungsreihe auf: Nonnberg – Michaelbeuren – St. Peter. Die Architektur der Kanontafeln würde direkt auf die des Clm 8272 zurückgehen. Das Evangeliar aus Michaelbeuren wurde aber nun zeitlich nach dem PML 781 angesetzt.⁵ Neuerdings wurde auch versucht, beide zum Vergleich herangezogenen Codices aufgrund der Schrift in Seon zu lokalisieren.⁶ Zuletzt jedoch wurden die Handschriften gerade aus paläographischen, aber auch aus stilistischen Gründen wieder für das Skriptorium von St. Peter in Anspruch genommen.⁷ Die weitere Forschung folgte einmütig der These von G. Swarzenski und stellte die Entstehung des PML 781 im Stift St. Peter in Salzburg nicht mehr in Frage.⁸

schrift der Salzburger Bertoltgruppe (Jb. des kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 9, Beiblatt, 1915, 6 ff.); Benvin A. E., *The Glazier Evangelistary: Manuscript Illumination in Salzburg in the eleventh Century*, ungedr. Diss., New York 1984; *The Master's Hand – Von Meisterhand. Zeichnungen, Partituren und Autographen aus der Pierpont Morgan Library New York* (Ausst.-Kat. englisch/deutsch, Ostfildern-Ruit 1998, Nr. 115 [M. 780], 300); Pippal M., *Evangelistar, sog. Perikopenbuch des Custos Perholt* (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 1, Früh- und Hochmittelalter, hrsg. v. H. Fillitz, München-New York 1998, Nr. 203, 490 ff.); dies., *Evangelistar, sog. Glazier-Evangelistar*, ebd., Nr. 200, 486 ff.

- 3) Buberl P., *Über einige Werke der Salzburger Buchmalerei des 11. Jahrhunderts* (Kunstgeschichtliches Jb. der k. k. Zentralkommission für kunst- und historische Denkmale 1, 1907, 57); ders., *Die romanische Wandmalereien im Kloster Nonnberg* (Kunstgeschichtliches Jb. der k. k. Zentralkommission für kunst- und historische Denkmale 4, 1910, 54).
- 4) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 24 ff.
- 5) Klemm E., *Evangeliar aus Michelbeuren* (Thesaurus librorum, Ausst.-Kat., München 1983, 82, Nr. 26): um 1030–1040; Pippal (wie Anm. 2) Nr. 199, 485 f.: um 1030.
- 6) Hoffmann H., *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich* (Monumenta Germaniae Historica 30, Stuttgart 1986, 411); Hauke H., *Evangeliar* (Schreibkunst. Mittelalterliche Buchmalerei aus dem Kloster Seon, Ausst.-Kat., Augsburg 1994, Nr. 20, 154 f.); ders., *Michaelbeurer Evangeliar*, ebd., Nr. 18, 153 f.
- 7) Wind P., *Aus der Schreibschule von St. Peter vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis Anfang des 14. Jahrhunderts* (Hl. Ruprecht von Salzburg 696–1996, Ausst.-Kat., Salzburg 1996, 364 ff.); Pippal (wie Anm. 2) Nr. 198 (Clm 15904) und Nr. 199 (Clm 8272), 484 ff.
- 8) Zuletzt: Pippal (wie Anm. 2) Nr. 196, 480 f.

Als Datierungshilfe wurde von Beginn an aufgrund stilistischer Parallelen eine von Heinrich II. nach Bamberg gestiftete Seeoner Handschrift (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 95) herangezogen⁹, die den Herrscher auf der Inschrift des Widmungsbildes (fol. 7v) als „Heinricus Rex Pius“ bezeichnet und deshalb in seine Regierungszeit als König 1002–1014 datiert wird. Daneben wies G. Swarzenski als erster auf die Verwandtschaft des Architekturrahmens der Evangelistenbilder des PML 781 (Abb. 1) zu dem der Seeoner Miniaturen hin.¹⁰ Im allgemeinen bürgerte sich in der Literatur eine Datierung in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts ein¹¹, von der sich die Spätdatierungen bei M. Harrsen¹², F. Mütterich¹³ und K. Holter¹⁴ abheben, die eine Entstehung um die bzw. nach der Jahrhundertmitte annahmen. Nur vereinzelt wurde der Codex in das erste Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts gesetzt.¹⁵ Den plausibelsten Ansatz zur Datierung zeigte P. Wind auf, der die Handschrift als Produkt des Skriptoriums von St. Peter gegen Ende der Amtszeit von Abt Tito (gest. 1025) bezeichnete.¹⁶

Die Ausstattung des PML 781 analysierte G. Swarzenski folgendermaßen: „An der Ausführung des Zyklus sind verschiedene Hände beteiligt, die aber

-
- 9) Tietze H., Die illuminierten Handschriften in Salzburg (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 2, Leipzig 1905, 25); ders., Die Denkmale des Benediktinerstiftes St. Peter in Salzburg (Österreichische Kunsttopographie 12, Wien 1913, 147); Beissel St., Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters (Stimmen aus Maria Laach, Ergänzungsband 23, Freiburg im Breisgau 1906, 273); Buberl 1907 (wie Anm. 3) 42 f.; Bange E., Eine bayerische Malerschule des 11. und 12. Jahrhunderts, München 1923, 17.
 - 10) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 32, 37.
 - 11) Genauere Datierungen bei: Swoboda K. M., Zu den romanischen Wandmalereien in Maria Wörth in Kärnten (Österreichische Zs. für Kunst und Denkmalpflege 19, 1965, 12): um 1030; Benveniste (wie Anm. 2) 94: vor 1014; Mayr-Harting H., Ottonian Book Illumination 1, London-New York 1991, 111: 1020–1030; Dodwell C. R., Pictorial Arts of the West. 800–1200, New Haven–London 1993, 153: vor 1040; Pippal M., Das Perikopenbuch von St. Erentrud: Theologie und Tagespolitik (Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen 7, Wien 1997, 231): um 1020; Pippal (wie Anm. 2) Nr. 196, 480: um 1020.
 - 12) Harrsen M., Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, New York 1958, Nr. 9, 17.
 - 13) Mütterich F., Die ottonische Malerei (Grodecki L., Mütterich F., Taralon J., Wormald F., Die Zeit der Ottonen und Salier, Universum der Kunst, München 1973, 183).
 - 14) Holter K., Hauptwerke der Buchkunst aus St. Peter in Salzburg (St. Peter, Ausst.-Kat., 1982, 158).
 - 15) Bange (wie Anm. 9) 17; Green B. C., Harrsen M., The Pierpont Morgan Library. Exhibition of Illuminated Manuscripts held at the New York Public Library, New York, 1934, Nr. 17, 9; The Pierpont Morgan Library. Review of the Activities and Acquisitions of the Library from 1930 through 1935, New York 1937, 17; The Walters Art Gallery, Illuminated Books of the Middle Ages and Renaissance, Ausst.-Kat., Baltimore 1948, Nr. 10, 5.
 - 16) Wind (wie Anm. 7) 365.

nicht zu trennen sind“, es „zeigt sich überall ein einheitlicher Charakter.“¹⁷ Der Versuch einer Händescheidung von M. Harrsen¹⁸ fand in der Literatur, außer bei C. Ryskamp und W. Voelkle¹⁹, keine Resonanz, denn eine strikte Trennung zwischen dem Anteil eines Hauptmeisters, dem alle Miniaturen außer fünf zugeschrieben würden, und seines Assistenten, der dann aber nur für den „Ostermorgen“ (fol. 86r, Abb. 9) verantwortlich zeichnen würde, blieb dabei aus. Genauer wurde im Stammbblatt der Pierpont Morgan Library zum M. 781 zwischen zwei Händen unterschieden: Die meisten Bilder würden auch hier von der sog. Hand 1 stammen; von Hand 2 wären demnach: „Einzug in Jerusalem“ (fol. 69r, Abb. 3), „Heimsuchung“ (fol. 132r), „Geburt Christi“ (fol. 133r), „Fußwaschung“ (fol. 212v, Abb. 13) und „Ungläubiger Thomas“ (fol. 225r).

Eine stilistische Verbindung stellte P. Buberl²⁰ zum sog. Miniator III des Salzburger Perikopenbuches (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15713) und somit zu Regensburg her.²¹ G. Swarzenski bezog in seine Ausführungen auch noch den Miniator II mit ein.²² Dieser Konnex mit der Regensburger Buchkunst wurde von den nachfolgenden Forschern aufgegriffen. Die Initialen (Abb. 2) würden stilistische Parallelen zu denen der sog. zweiten Hand des Clm 15713 aufweisen.²³ Der Figurenstil wurde in der Literatur allgemein auf die bekannten Buchmalerei-Zentren der ottonischen bzw. frühsalischen Zeit: Reichenau, Trier, Echternach, Köln und Fulda zurückgeführt, des-

17) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 38.

18) Harrsen (wie Anm. 12) 17.

19) Ryskamp C., Voelkle W., *Mediaeval and Renaissance Manuscripts. Major Acquisitions of the Pierpont Morgan Library 1924–1974*, New York 1974, Nr. 10.

20) Buberl 1907 (wie Anm. 3) 56.

21) Bei der Lokalisierung des Clm 15713 herrschte in der Literatur Uneinigkeit. Da ein Nebeneinander von unterschiedlichen Stilmodi und ikonographischen Elementen, grob gesprochen zwei westliche und eine byzantinisierende Richtung, z. T. innerhalb einer Miniatur, feststellbar ist, sprach sich ein Teil der Forschung für eine Entstehung in St. Emmeram in Regensburg aus [Swarzenski 1901 (wie Anm. 2) 135 ff.; Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 39 f.; Dodwell C. R., *Painting in Europe 800 to 1200* (The Pelican History of Art 34, Harmondsworth 1971, 70 f.); Hoffmann (wie Anm. 6) 294 f.; u. a.], der andere für St. Peter in Salzburg [Buberl 1907 (wie Anm. 3) 53 ff.; Mütterich (wie Anm. 13) 183 ff.; Demus O., *Kunstgeschichtliche Analyse* (Unterkirchner F., Demus O., *Das Antiphonar von St. Peter*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700, *Codices selecti* 21, Graz 1974, 263); u. a.]. P. Wind (wie Anm. 7) 365 erklärte die Problematik dahingehend, daß die Handschrift in St. Peter in Zusammenarbeit von Schreibern und Miniatoren, die einerseits in Regensburg, andererseits in Salzburg ausgebildet worden waren, angelegt wurde. Neuerdings meint die Forschung, daß das Perikopenbuch im Skriptorium von St. Peter im Auftrag von Erzbischof Hartwig für den Salzburger Dom hergestellt wurde. Siehe dazu: *Das Salzburger Perikopenbuch*, Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 15713 der Bayerischen Staatsbibliothek München, hrsg. v. H. Fillitz, Luzern 1997; Pippal (wie Anm. 2) Nr. 197, 481 ff.

22) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 39 f.

23) Wind (wie Anm. 7) 365, Abb. 4a und Abb. 5; Fillitz (wie Anm. 21) 131 f.

sen Vermittlung über Regensburg nach Salzburg im Zusammenhang mit der Reichsklosterreform angenommen wurde.²⁴ K. M. Swoboda wies auf die enge Verwandtschaft der Figuren mit denen in einem Evangeliar aus Niederaltaich (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 9476) hin.²⁵

Beschreibung der Handschrift

Die Evangelienkapitel – die Gliederung stimmt nicht immer mit der heute gebräuchlichen überein – sind mit römischen Ziffern numeriert. Die erste Zeile jedes Kapitels wird durch rubrizierte *Capitalis rustica* oder Unziale hervorgehoben. Beim Perikopenverzeichnis beginnt jede Zeile mit einer kleinen rubrizierten Initiale. Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Evangelienverse sind rubriziert. Jeder Kapitelanfang wird mit ein- bis vierzeiligen Deckfarbeninitialen, zum Teil mit Blattgold und Blattsilber, betont. Die vorangestellten Prologe, sowie der Prolog beziehungsweise das *Argumentum* zum jeweiligen Evangelientext, bei Markus auch das Kapitelverzeichnis, sind ebenfalls durch eine Deckfarbeninitiale zu Beginn ausgezeichnet. Besonders prachtvoll sind die großen Spaltleisteninitialen in Gold und Silber vor farbigem Grund auf fol. 86v, 122r, 123v und 215v (Abb. 2) ausgeführt. Die Ranken aus Halbpalmetten wachsen aus dem mit Schnallen besetzten Initialkörper, schieben sich durch den gespaltenen Leistenstamm und endigen in Pfeilblättern. Daneben gibt es einfache farbige Unziales mit stabartigen Fortsätzen, die in schmalen spitzen Pfeilblättern endigen.

Auf den den Evangelistenbildern (fol. 36v, 91v, 128v, 188v) gegenüberliegenden Zierseiten beginnt der Evangelientext mit einer großen Gold-Silber-Initiale beziehungsweise Initialligatur (Mt, Abb. 1) auf Purpurgrund, der beim Markus-, Lukas- und Johannesevangelium mit einem Goldornament gemustert ist. Der von einer Silber- und einer Goldleiste eingefasste Rahmen wird in einzelne Segmente unterteilt. Die Ecksegmente zeigen ein einfaches Punktmuster, die Seiten sind mit Palmettenfriesen gefüllt.

Die Kanontafeln (fol. 26r–34v) werden von vier, respektive fünf Säulen mit kelchartigen Blattkapitellen und Basen der selben Art, nur auf den Kopf gestellt, gerahmt, die durch Rundbogen miteinander verbunden sind. Je zwei Bogen können noch einmal von einem größeren Bogen überspannt werden. In den Zwickeln sind Türmchen angebracht. Die Arkaden können auch in zwei Geschosse unterteilt sein.

24) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 38 und 41; Buberl 1910 (wie Anm. 3) 54; Buberl P., Die Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts (Ginhart K., Die bildende Kunst in Österreich 2, Baden 1937, 149); Dodwell (wie Anm. 21) 71; Holter (wie Anm. 14) 158; Wind P., Die lateinischen Handschriften von St. Peter (St. Peter, Ausst.-Kat., 1982, 187); Pippal (wie Anm. 2) 462.

25) Swoboda (wie Anm. 11) 12.

Die Evangelistenbilder und drei Textminiaturen: Ostermorgen (fol. 86r, Abb. 9), Emmausgang (fol. 123r) und Kreuzabnahme (fol. 223v, Abb. 12) sind ganzseitig; die anderen haben ein querrrechteckiges Format. Die Miniaturen sind mit Deckfarben auf Blattgold oder -silber gemalt, bei der Fußwaschung (fol. 212v, Abb. 13) wird der Gold- und Silbergrund sogar kombiniert; nur die Taufe Christi (fol. 40v) hat einen blaugrünen Deckfarbengrund. Alle Bilder werden von einem architektonisch strukturierten Rahmen eingefasst. Grundsätzlich läßt sich bei der Architekturrahmung zwischen einer Säulen-Architrav- und einer Turm-Dach-Konstruktion unterscheiden. Bei den Evangelistenbildern (Rahmung A; Abb. 1) stehen die marmorierten Säulen mit Blattkapitellen gewöhnlich ohne Basis, außer bei Markus mit Basen, auf dem mit Pflanzen übersäten, hügeligen Terrainstreifen. Auf ihnen ruht der Balken mit Tierköpfen an den Enden; darüber bildet ein geschweiffter zinnenbesetzter Giebel den Abschluß, in dessen Tympanon das halbfigurige Evangelistensymbol dargestellt ist. In der obersten Zone erscheinen beiderseits des Giebels Gebäude, die von einer Mauer mit Türmen umgeben sind. Die Szenen der Textminiaturen werden entweder von Säulen mit kelchförmigen Blattkapitellen und verkehrt gestellten Basen gleicher Art, die einen Architrav tragen, flankiert (Rahmung B; Abb. 9, Abb. 13) oder von Türmen, zwischen denen ein Dach eingespannt ist, das auch zweifach geknickt sein und kleinere Turmaufbauten tragen kann (Rahmung C; Abb. 3 u. 4). Das Pfingstbild (fol. 215v) variiert die Rahmung B, indem sich der Architrav mit Turmaufsätzen in der Mitte zu einem Bogen aufwölbt.

Ikonographische Untersuchung

Schon G. Swarzenski konstatierte das ungewöhnliche Programm des PML 781 mit einem Übergewicht an Darstellungen, die sich mit der Passion und dem nachösterlichen Geschehen befassen: „Die Zusammenstellung zeigt, daß der Zyklus als solcher ebenso eigenartig ist wie die Ausgestaltung der einzelnen Szenen. Die Darstellung der Darreichung von Fisch und Honig an den Auferstandenen kommt in anderen Zyklen der Zeit überhaupt nicht, die Bestellung der Grabeswache, die Begegnung in Emmaus und die Dornenkrönung nur ausnahmsweise oder nicht in entsprechender Weise vor. Die breite Schilderung der Passion könnte am ehesten an die Echternacher Gruppe erinnern (Gefangennahme und Dornenkrönung), doch vermißt man den südwestdeutschen Arbeiten gegenüber vor allem das Abendmahl, die Kreuzigung, Grablegung und Himmelfahrt, während das Fehlen aller Wunderszenen einen besonderen Unterschied zu den Echternacher Zyklen bildet.“²⁶ Bei einigen ikonographischen Schemata wurde immer wieder die Originalität der Bildformulierung gegenüber der Tradition hervorgehoben. So meinte M. Harsen: „Of iconographic and historical interest is his depiction of the mok-

26) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 36.

king of Christ and crowning with thorns, which is one of the earliest mediaeval representation of the scene.“²⁷ A. E. Benvin schrieb: „The St. Peter's gospels not only signaled the introduction of a new iconographic cycle, but it may well have been used as a pattern book by later artists.“²⁸ In der Literatur wurde auch ein punktueller byzantinischer Einfluß bemerkt.²⁹ O. Demus hob mit Nachdruck den Vorbildcharakter einiger dieser Darstellungen hervor, der sich noch im 12. Jahrhundert im sog. Antiphonar von St. Peter (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700) auswirken würde.³⁰ A. E. Benvin sah bei einigen Motiven auch eine byzantinische Beeinflussung, viel stärkere Impulse würden aber von der Reichenau und aus Köln kommen.³¹ M. Pippal stellte zwei Strömungen in der Handschrift fest: Zum einen gäbe es einen umfangreichen christologischen Zyklus mit z. T. ungewöhnlichen Darstellungen, dessen stark narrativ konzipierten Miniaturen von der Reichenau beeinflusst seien. Zum anderen würden Miniaturen mit einer komplexen Struktur existieren, deren hohes theologisches Reflexionsniveau auf St. Emmeram in Regensburg verweisen, aber keinerlei ikonographische Übereinstimmungen mit dort entstandenen Werken aufweisen würden.³² Da gerade die Miniaturen, die das österliche Geschehen zum Inhalt haben, häufig Gegenstand von Untersuchungen waren, um vermeintliche ikonographische Phänomene aufzuzeigen, bilden sie die Grundlage der folgenden Ausführungen. Die Darstellungen werden zunächst in Relation zu der beigegebenen, „zu illustrierenden“ Perikope gebracht. Vergleiche sollen die Elemente hervorheben, die deutlich von der ikonographischen Tradition abweichen. Um die Bedeutung dieser Elemente für die jeweilige Bildaussage herauszufinden, werden auch Quellen außerhalb der bildenden Kunst, wie Patristik, Exegese, aber in erster Linie liturgische Gebräuche herangezogen.

Die im Evangelientext verteilten Miniaturen weisen keine chronologische Ordnung nach dem Kirchenjahr auf, das Leben Christi wird vielmehr in zwei Zyklen geschildert. Der erste beginnt gemäß dem Mt-Evangelium mit der Anbetung der Könige (fol. 36v, Abb. 8), Taufe Christi (fol. 40v), Einzug in Jerusalem (fol. 69r, Abb. 3), Verrat und Gefangennahme Christi (fol. 81r), Dornenkrönung (fol. 83v), Pilatus befiehlt das Grab Christi zu bewachen (fol. 85v, Abb. 4) und Ostermorgen (fol. 86r, Abb. 9). Nur eine Miniatur am Textende, Gang nach Emmaus (fol. 123r), illustriert das Mk-Evangelium. Der zweite Zyklus setzt im Lk-Evangelium mit der Verkündigung (fol. 131r) ein, es folgen Heimsuchung (fol. 132r), Geburt Christi (fol. 133r), Hirtenverkündigung (fol.

27) Harrsen (wie Anm. 12) 17.

28) Benvin (wie Anm. 2) 67.

29) Comes G., *Byzance et la Peinture Romane de Germanie*, Paris 1966, 49, 93, 248, 253, 260 f. und 268.

30) Demus (wie Anm. 21) 264.

31) Benvin (wie Anm. 2) 88 f., 94.

32) Maschingeschr. Mitschrift zur Vorlesung „Salzburger Malerei des Hochmittelalters“, gehalten im SS 1992 von Univ. Doz. Dr. M. Pippal an der Universität Wien, S. 86 ff; siehe auch: Pippal (wie Anm. 2) 462 f.

134r), Darbringung im Tempel (fol. 134v), Weg nach Golgatha (fol. 179v) und zwei Jünger reichen dem Auferstandenen Fisch und Honig (fol. 182v). Die Miniaturen im Jh-Evangelium widmen sich nur noch Ereignissen der Passion und der nachösterlichen Zeit: Fußwaschung (fol. 212v, Abb. 13), Pfingsten (fol. 215v), Kreuzabnahme (fol. 223v, Abb. 12) und der ungläubige Thomas (fol. 225r). Die Aufteilung der Miniaturen folgt einem übergeordneten theologischen Programm, bei dem das österliche Geschehen den meisten Raum einnimmt, den Schwerpunkt bildet augenscheinlich die Auferstehung des Herrn. Jedes Evangelium endet mit einer Darstellung, die dieses Thema aufgreift. Bei Matthäus wird mit dem Ostermorgen das Auferstehungsbild selbst an den Schluß gesetzt, die anderen Evangelien werden mit einer Erscheinung des Auferstandenen beendet. Dabei wird die zeitliche Abfolge der Ereignisse beibehalten. Auf den Gang nach Emmaus folgen die zwei Jünger, die dem Auferstandenen Fisch und Honig reichen, und der ungläubige Thomas. Die beiden Lebenszyklen ergeben sich z. T. auch dadurch, daß zumeist die Evangelienstellen illuminiert werden, die am jeweiligen Festtag gelesen werden: der Einzug in Jerusalem zur Palmsonntagsperikope (Mt 21, 1–11), der Ostermorgen zur Ostersonntagsperikope (Mt 28, 1–8), die Fußwaschung zur Gründonnerstagsperikope (Jh 13, 1–20) und Pfingsten zur Pfingstsonntagsperikope (Jh 14, 23–31).

Der Initialschmuck unterstreicht das Gesamtprogramm insofern, als drei der besonders prachtvoll gestalteten Gold-Silber-Initialen vor farbigem Grund solche Evangelienverse hervorheben, die von der Auferstehung Christi berichten (Mt 28, 1; Mk 16, 1; Mk 16, 14). Die vierte Initiale (Abb. 2) steht in Zusammenhang mit einem nachösterlichen Ereignis. Sie bezeichnet den Beginn der Pfingstsonntagsperikope (Jh 14, 23) und ist direkt unterhalb des Pfingstbildes placiert. Hinsichtlich des Bildformates fällt auf, daß sich die drei ganzseitigen Textminiaturen Ostermorgen (Abb. 9), Gang nach Emmaus und Kreuzabnahme (Abb. 12) ausschließlich mit Tod und Auferstehung Christi beschäftigen. Sie zeigen als architektonische Rahmung die Säulen-Architrav-Konstruktion des Typs B, die vorwiegend für die Auferstehungsbilder verwendet wird; die Darstellungen im Johannestext sind allesamt in dieser Art gerahmt. Nur bei der Erscheinung des Auferstandenen, wo ihm zwei Jünger Fisch und Honig reichen, wird auf die Turm-Dach-Konstruktion (Rahmung C) zurückgegriffen. Es scheint angebracht, an dieser Stelle kurz auf die verschiedenen Architekturramentypen der szenischen Miniaturen einzugehen: Der von Säulen getragene Architrav (Abb. 9, Abb. 13) zeigt große Übereinstimmung mit der Rahmung von Fuldaer Miniaturen³³, zum Vergleich bietet sich das um 1020 entstandene Sakramentar in Rom (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. lat. 3548) an.³⁴ Bei der Turm-Dach-Konstruktion erinnert die Variante

33) Schnitzler H., Fulda oder Reichenau? (Wallraf-Richartz-Jb. 19, 1957, 130 ff.).

34) Zimmermann H., Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit (Kunstgeschichtliches Jb. der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale 4, 1910, 29 ff.); Richter G., Schönfelder

des geraden Daches mit den rasterförmig eingezeichneten Ziegeln als oberer Abschluß – etwa bei: Pilatus befiehlt das Grab Christi zu bewachen (Abb. 4) – an Architekturrahmen in Echternacher Handschriften³⁵, wie z. B. im Codex Aureus Epternacensis (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 156142) um 1030, wo einige Szenen von einem langgestreckten Dach der gleichen Art überspannt werden.³⁶ Die beiden flankierenden, mit Kuppeln gedeckten Türme im PML 781, besonders die muschelartig gerippte Form der Kuppeln mit einer Kugel als Bekrönung, zeigen Parallelen zur Kölner Buchmalerei.³⁷ Das wie eine Apsis an den linken Turm der Rahmung ange-setzte Stadttor – auch hier das gerippte Dach – beim Einzug in Jerusalem (Abb. 3) findet sich ähnlich am linken Rand der Verkündigungsdarstellung im Kölner Sakramentar von St. Gereon (Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. lat. 817) zwischen 996 und 1002.³⁸ Die Einzugsminiatur bringt auch die zweite Variante der Rahmung C mit geknicktem Dach, die sich in leicht abgewandelter Form in einem Sakramentar aus Fulda (Lucca, Biblioteca Governativa, Cod. 1275) Anfang des 11. Jahrhunderts nachweisen läßt.³⁹ Die Fußwaschung wird dort von zwei seitlichen Türmen gerahmt, die ein langgezogenes, brückenartiges Architekturelement mit Turmaufsätzen verbindet.⁴⁰ Die kleinen Turmaufbauten sind ein charakteristisches Motiv der Turm-Dach-Konstruktion im PML 781, die auch in einer aus Seeon stammenden Boethius-

A., Sacramentarium Fuldense saeculi X (Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Abtei und der Diözese Fulda 9, Fulda 1912, XII).

- 35) Zu dem gleichen Schluß kommt schon H. Fillitz, Das Evangelisten-Relief vom Ambo Kaiser Heinrichs II. im Aachener Münster (Karolingische und ottonische Kunst 3, Wiesbaden 1957, 364), wenn er das langgestreckte Gebäude im Hintergrund des Evangelistenreliefs am Ambo Heinrichs II. in Aachen von Architekturen in Echternacher Werken herleitet. Siehe auch im selben Band: Doberer E., Studien zu dem Ambo Kaiser Heinrichs II. zu Aachen, 334.
- 36) z. B. „Der Gastherr mit den Armen bei Tisch“ auf fol. 77v: Metz P., Das Goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen National-Museum zu Nürnberg, München 1956, 64, Abb. 69; Plotzek J., Darstellungsprinzipien in der ottonischen Echternacher Buchmalerei (Aachener Kunstblätter 41, 1971, 188); Kahsnitz R., Das Goldene Evangelienbuch von Echternach. Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts, Frankfurt/Main 1982, 182, Taf. 28.
- 37) Als Beispiel können die beiden Türme im Dedikationsbild des Hitda-Codex (Darmstadt, Hessische Landesbibl., Cod. 1640) um 1000–1020 angeführt werden. Bloch P., Schnitzler H., Die ottonische Kölner Malerschule 1, Düsseldorf 1967, 44 ff., Taf. 115.
- 38) Bloch, Schnitzler (wie Anm. 37) 37 ff., Taf. 85.
- 39) Schon H. Zimmermann (wie Anm. 34) 102 erkannte die Verwandtschaft der Architekturrahmung zwischen dem Sakramentar in Lucca und dem PML 781: „Die Art, wie die Bilder vielfach durch Architekturen gerahmt erscheinen, erinnert an (...) das Evangeliar in St. Peter in Salzburg.“ Vgl. auch Richter, Schönfelder (wie Anm. 34) XIV.
- 40) Giess H., Die Darstellung der Fußwaschung Christi in den Kunstwerken des 4.–12. Jahrhunderts, Rom 1962, 114, Nr. 73, Abb. 37.

Handschrift (Wien, ÖNB, Cod. 271) um 1000 zur Anwendung kommen.⁴¹ Als oberer Abschluß wird ein zinnenbesetztes, geknicktes Mauerstück zwischen den überaus schlanken Türmen eingespannt, das mit ähnlichen Architektur-abbreviaturen versehen ist.

Seit dem frühen Christentum steht die Botschaft von Passion und Auferstehung des Herrn als eine Einheit im Mittelpunkt der Verkündigung. Bis in karolingische Zeit wird der Kreuzestod Christi, der patristischen Literatur folgend, als Triumph über Tod und Sünde interpretiert. Allmählich bahnt sich eine Akzentverlagerung in der theologischen Sichtweise an: Passion und Tod Christi rücken zunächst noch mehr in den Vordergrund der Betrachtungen. „Die Tatsache des Kreuzestodes in ihrer direkten Bedeutung als Heilswerk gerät offenbar im mittleren neunten Jahrhundert in das Blickfeld der Theologen. Die Erlösung durch den Sühnetod Jesu steht jetzt anscheinend gleichberechtigt neben dem Sieg über den Tod als Deutung des Passionsgeschehens.“⁴² Für die Interpretation ist die Schrift des Mönches Candidus von Fulda „Opusculum de passione domini nostri Iesu Christi“ (um 820) von großer Wichtigkeit, die sich ausschließlich dem Thema widmet.⁴³ Es handelt sich um eine Sammlung von Homelien, in denen Candidus seinen Mitbrüdern während der Karwoche als Vorbereitung auf Ostern die Leidensgeschichte des Herrn näherbringt. Die Predigten dienen vornehmlich zur geistigen Erbauung, bieten aber durchwegs allegorisierende Erklärungen: Candidus vergleicht auch Sündenfall und Kreuzigung, doch sieht er im Kreuzestod Christi Königsherrschaft und Endgericht vorweggenommen. „Die Bedeutung des Todes Christi wird nicht mehr so sehr in der Überwindung der Mächte, als in seinem Wert für die Rettung des Einzelnen vom Tode gesehen. In dieser Bezugnahme auf den Einzelnen wird dem Tod Christi als heilsbegründendem Ereignis ein ganz anderer Raum gegeben.“⁴⁴ Auch der Mönch und spätere Abt von Corbie Radbertus Paschasius hebt in seiner Schrift „Liber de corpore et sanguine Domini“ (831–833) die erlösende Funktion von Passion und Kreuzestod hervor, die den karolingischen Abendmahlsstreit auslöst.⁴⁵ Paschasius, der sich schon in seinem Matthäuskommentar ausführlich mit der Kreuzigung beschäftigt hat, vertritt eine neue, realistischere These der Transsubstantiation, die er wissenschaftlich zu begründen versucht. Brot und Wein werden bei der Konsekration in das

41) Hermann H. J., Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 8, 1, Wien 1923, 184 f., Fig. 126). Der neueren Forschung folgend soll die Handschrift in Tegernsee entstanden und über Seeon nach Bamberg gelangt sein: Schütz A., Codex mit literarischen Texten (Schreibkunst, Ausst.-Kat., 1994, Nr. 32, 162).

42) Hausherr R., Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gerokreuzes, Bonn 1963, 185.

43) MPL 106, 57 ff.; Manitius M., Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters (Handbuch der Altertumswissenschaften 9/2, 1, München² 1974, 660 ff., besonders 662); Hauck A., Kirchengeschichte Deutschlands 2, Berlin-Leipzig 1954, 664 ff.

44) Hausherr (wie Anm. 42) 184.

45) MPL 120, 1267 ff.; Manitius (wie Anm. 43) 401ff., besonders 403.

Fleisch und Blut Christi verwandelt. Der sakrale Leib sei ident mit dem historischen Leib Christi, geboren von Maria, gekreuzigt, gestorben, begraben, auferstanden und befinde sich jetzt im Himmel bei Gottvater. Die Eucharistie wird zum „sacramentum passionis“.⁴⁶ Das Meßopfer erinnert an den einmaligen Erlösertod bei jeder Wandlung, dabei werden die Sünden durch das Blut Christi abgewaschen. Die Sünden des Einzelnen werden in engem Zusammenhang mit dem Leiden und Tod des Herrn gebracht und somit mit dem Eucharistiesakrament. Die realistische Auffassung setzt sich in Theologie und liturgischer Praxis durch.

Die Thesen der karolingischen Theologen, die die Leidensgeschichte und den Kreuzestod Christi zum Zentrum ihrer Betrachtungen des Eucharistiesakraments machen, werden mit etwas Verzögerung auch in den Bildwerken umgesetzt. Ein frühes Beispiel ist das Elfenbeinrelief mit der Kreuzigung, den Frauen am Grab und der Auferstehung der Gerechten aus der Hofschule Karls des Kahlen um 870 am Vorderdeckel des Perikopenbuchs Heinrichs II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452).⁴⁷ Den sakramentalen Zusammenhang stellt die Personifikation der Ecclesia her, die unterhalb des Kreuzes das Blut aus der Seitenwunde des Herrn in einem Kelch auffängt. Die um den Kreuzfuß gewundene Schlange gilt als Symbol für den Sieg Christi über Tod und Sünde. Die Verwendung der Elfenbeinplatte für den zwischen 1007 und 1012 in Regensburg entstandenen Einband des Perikopenbuches Heinrichs II.⁴⁸ spricht dafür, daß die karolingische Interpretation des Martyriums Christi noch Gültigkeit besessen hat. Gerade in Regensburg scheint es zu dieser Zeit, getragen von den gelehrten Mönchen des Klosters St. Emmeram, ein sehr hohes theologisches Reflexionsniveau gegeben zu haben⁴⁹, das auch das Programm des PML 781 beeinflußt hat.

Das große Interesse für Passion und Auferstehung Christi in unserer Handschrift scheint mir in der historischen und kirchenpolitischen Situation am Entstehungsort begründet zu sein. Meiner Arbeitshypothese folgend entstand der PML 781 im Stift St. Peter in Salzburg um 1020, in den letzten Jahren der Amtszeit des Abtes Tito, der von 987 bis 1025 regierte.⁵⁰ Angeregt durch sei-

46) Hausherr (wie Anm. 42) 218.

47) Fillitz H., Der Einband (Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II., Ausst.-Kat., München 1994, 103 f.).

48) Fillitz (wie Anm. 47) 103.

49) Bischoff B., Literarisches und künstlerisches Leben in St. Emmeram (Regensburg) des frühen und hohen Mittelalters (Mittelalterliche Studien 2, Stuttgart 1967, 77 ff.); Mütterich F., Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts (Regensburger Buchmalerei, Ausst.-Kat., München 1987, 23 ff.); Boeckler A., Das Erhardbild im Utacodex (Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene, Princeton 1954, 219 ff.); Held J., Das Krönungsbild im Sakramentar Kaiser Heinrichs II. (Aachener Kunstblätter 59, 1991–1993, 85 ff.).

50) Dopsch H., Die Zeit der Karolinger und Ottonen (Geschichte Salzburgs 1. 1, Salzburg 1981, 210 ff.); ders., Klöster und Stifte (Geschichte Salzburgs 1. 2, Salzburg 1983, 1010); Pippal (wie Anm. 2) 461–465.

nen Regensburger Suffragan und unter dem Einfluß der Reichsklosterreform erneuerte der Salzburger Erzbischof Friedrich das Kloster St. Peter und trennte es 987 vom Domkapitel, indem er sein Amt als Abt niederlegte und den Mönch Tito aus St. Emmeram zum Abt berief.⁵¹ Schon 974 holte Bischof Wolfgang von Regensburg aus St. Maximin in Trier Ramwold als Abt von St. Emmeram und führte so die Trennung von seinem Hauskloster und dem Bistum durch.⁵² Das von den Ottonen geförderte Kloster St. Maximin war das erste Zentrum der Reichsklosterreform. König Heinrich I. erhob St. Maximin 934 zum Reichskloster und verlieh das Recht zur freien Abtwahl, was maßgeblich zur Blüte des Klosters beitrug.⁵³ Die Initiative zu dieser Erneuerungsbewegung wurde lange Zeit, vor allem auf den Forschungen von K. Hallinger basierend⁵⁴, dem Kloster Gorze in Lothringen zugeschrieben, deshalb bürgerte sich der Terminus „lothringische“ oder „Gorzer“ Reform ein. Der jüngeren Literatur folgend, läßt sich die Vorstellung von Gorze als großes Zentrum einer einheitlichen Reform – der cluniazensischen Bewegung vergleichbar – nicht mehr halten. Gleichzeitig, aber unabhängig voneinander kam es in Gorze und in St. Maximin zu einer inneren Reorganisation. Von St. Maximin aus wurden St. Pantaleon in Köln, Reichenau, Echternach und andere Klöster neu besetzt oder reformiert. Durch die Ernennung von Ramwold zum Abt von St. Emmeram wurde Regensburg zum Vorposten der Reichsreform in Bayern, von hier aus wurde auch 994 Seeon besiedelt, das im Salzburger Erzbistum lag.⁵⁵ Durch die Person des aus St. Emmeram kommenden Abtes Tito gelangte die Reform nach Salzburg. Die Reichsklosterreform war keine einheitliche, straff konzipierte Bewegung wie die cluniazensische Erneuerung. Allgemein streng verbindliche Merkmale lassen sich schwer benennen.

Für St. Peter konnte eine stark nach innen gekehrte, an die Klausur gebundene monastische Lebensweise festgestellt werden.⁵⁶ Dazu kam die Forderung nach strenger Armut. Charakteristisch war die Hinwendung zum Gebet und zur Ausgestaltung der Meßfeier gewesen. F. K. Hermann möchte die Richtung der inneren Neubesinnung anhand des Bücherbestandes der Bibliothek von St. Peter bestimmen,⁵⁷ dabei geht er von einem Handschriftenkatalog (Cod. a IX 3) aus, den er selbst in das 11. Jahrhundert datiert, der aber von G. Möser-Mersky und M. Mihaliuk nach 1164 angesetzt wird.⁵⁸ Er sieht die große Be-

51) Hermann F. K., 987: Trennung der Abtei vom Bistum (Festschrift St. Peter zu Salzburg 582–1982, hrsg. v. A. Kolb, Salzburg 1982, 26 ff.); Dopsch, 1983 (wie Anm. 50) 1003 f.

52) Dopsch 1983 (wie Anm. 50) 1010.

53) Dopsch 1983 (wie Anm. 50) 1031.

54) Hallinger K., Gorze-Cluny. Studien zu den monastischen Lebensformen und Gegensätzen im Hochmittelalter (Studia Anselmiana 24–25, Rom 1950/1951).

55) Schütz (wie Anm. 41) 50.

56) Hermann (wie Anm. 51) 38; Dopsch 1983 (wie Anm. 50) 1010.

57) Hermann (wie Anm. 51) 44.

58) G. Möser-Mersky, M. Mihaliuk, Mittelalterliche Bibliothekskataloge 4: Salzburg, Graz–Wien–Köln 1966, 66 f.

deutung der Eucharistie durch die Präsenz der Schriften von Radbertus Paschasius bestätigt, die er als Cod. a VII 5 in der Bibliothek von St. Peter identifiziert.⁵⁹ Der unter dieser Signatur aufbewahrte Codex ist aber von einem ganz anderen Inhalt.⁶⁰ Die im von G. Möser-Mersky und M. Mihaliuk publizierten Katalog genannte Handschrift, die den Text von Paschasius beinhaltet, war „Ambrosius de sacramentis et Paschasius papa de corpore et sanguine Domini nostri Ihesu Christi in uno volumine“,⁶¹ sie findet sich jedoch nicht mehr bei K. Forstner, der die Identität der im Katalog verzeichneten und heute noch vorhandenen Codices festgestellt hat.⁶² Dennoch wird die Kenntnis von Schriften des Radbertus Paschasius vorausgesetzt werden können. Die Bibliothek von St. Peter, die laut Handschriftenkatalog Werke der griechischen und lateinischen Väterliteratur, zeitgenössischer Theologen und antiker Autoren umfaßte, war das Reservoir für das hohe theologische Wissen, das sich auch im PML 781 niederschlägt. Doch daraus die Charakteristika der Reichsklosterreform ablesen zu wollen, erscheint mir problematisch, denn die Teilung des Bücherbestandes in die Sammlung von St. Peter und die des Domkapitels erfolgte wahrscheinlich schon lange vor der Trennung von Abtei und Bistum 987.⁶³ Als Indiz dafür, daß gerade Betrachtungen zum Leiden und Sterben Christi in den Vordergrund gestellt wurden, kann das um 1000 neu verfaßte Reliquienverzeichnis⁶⁴ herangezogen werden. Es beinhaltet vor allem Reliquien, die mit der Passion im Zusammenhang stehen: Da gibt es solche vom Rohr, mit dem der Herr verhöhnt wurde, natürlich vom Kreuz, vom Schwamm und vom Grab Christi.

Die monastischen Gebräuche der Osterliturgie, besonders die Sonderformen der Reichsklosterreform, finden in einigen Darstellungen des PML 781 deutlich ihren Niederschlag: Beim „**Pilatusbefehl**“ (Abb. 4) sitzt der römische Statthalter auf der linken Seite frontal mit pendilienbesetzter Krone und Zeppter auf einer gepolsterten Thronbank; seine Rechte hat er zum Befehl erhoben. Er wendet sich den beiden Soldaten im Umhang zu, einem mit einer Lanze und einem mit einem Schwert. Die Miniatur folgt auf die Evangelienstelle, in der die Hohenpriester und Pharisäer Pilatus bitten, das Grab Christi bewachen zu lassen, damit die Jünger nicht seinen Leichnam stehlen könnten (Mt

59) Hermann (wie Anm. 51) 44.

60) Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. a VII 5: fol. 1–48: Hieronymus, Epistolae; De miraculis navitatis Christi; fol. 49–119: Hieronymus, Epistolae et al.; fol. 120–135: Iustus Urgelitanus, Explicato in Cantica canticorum. Bischoff B., Die südost-deutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit II, Die vorwiegend österreichischen Diözesen, Wiesbaden 1980, 147, Nr. 132 und Nr. 133, 163.

61) Möser-Mersky, Mihaliuk (wie Anm. 58) 69.

62) Forstner K., Die Karolingischen Handschriften und Fragmente in den Salzburger Bibliotheken (Ende des 8. Jh. bis Ende 9. Jh.) (Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Ergänzungsbd. 3, 1962, 9 ff.).

63) Foltz K., Geschichte der Salzburger Bibliotheken, Wien 1877, 20 f.; Möser-Mersky, Mihaliuk (wie Anm. 58) 60.

64) Hermann (wie Anm. 51) 42.

27, 62–66). Matthäus erwähnt zwar die Grabeswächter, doch von einem Befehl des Pilatus zur Sicherung des Grabes ist dabei nicht ausdrücklich die Rede.

Ikonographische Parallelen zu diesem ungewöhnlichen Sujet lassen sich kaum nachweisen, für den byzantinischen Bereich findet sich nur in der ausführlichen Erzählung des Tetraevangeliars der Laurentiana (Florenz, Laur. VI. 23) um 1100 eine Szene, die Pilatus im Gespräch mit den Pharisäern zeigt.⁶⁵ Auf eine themengleiche Darstellung in der Kölner Buchmalerei hat schon G. Swarzenski aufmerksam gemacht⁶⁶, doch unterscheidet sich das Bildschema gänzlich von dem des PML 781: In der Miniatur des Sakramentars von St. Gereon thront Pilatus rechts auf einem Faldistorium und erteilt drei, maßstäblich kleineren, von links auf ihn zuschreitenden Soldaten seinen Befehl.⁶⁷ Als Vorbild für die Grabeswächter führen P. Bloch und H. Schnitzler die Magiergruppe aus der Anbetung der Könige im Hilda-Codex an, die Figur des „aufgeputzten“ Statthalters habe sich aus einer Herodesdarstellung entwickelt.⁶⁸ Der Illuminator des Sakramentars von St. Gereon hätte also aus Elementen eines Magier-Herodes-Zyklus die Szene selbst „erfunden“.

Analog dazu können solche Erwägungen auch für die Miniatur des PML 781 angestellt werden. Daß ausführliche Schilderungen der Herodesgeschichte in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts bekannt waren, beweisen die Reliefs der Holztüren von St. Maria im Kapitol in Köln.⁶⁹ Gleich vier Bildfelder (Abb. 5) des linken Türflügels sind dem Geschehen gewidmet, das im Bethlehemitischen Kindermord endet. Die Szene mit dem Auftrag zum Kindermord läßt sich mit unserer Darstellung gut vergleichen. Herodes thront frontal auf der linken Seite und wendet sich mit der zum Befehl erhobenen Rechten den beiden Lanzenträgern zu. Ein ähnlich breit angelegter Herodeszyklus findet sich in der Buchmalerei im Codex Aureus Epternacensis.⁷⁰ Vom Figurentypus steht der auf einer Thronbank sitzende Herrscher mit Krone und Zepter sowohl im Bethlehemitischen Kindermord als auch beim Besuch der Magier (Abb. 6) dem Pilatus des PML 781 sehr nahe. Das architektonische Gehäuse, in dem Herodes in der erstgenannten Szene thront, zeigt Parallelen zur Bildrahmung des PML 781. In der zweiten Darstellung sitzt der Herrscher

65) Velmans T., *Le Tétraévangile de la Laurentienne*. Florence, Laur. VI. 23, Paris 1971, 34.

66) Swarzenski 1913 (wie Anm. 2) 34.

67) Bloch P., *Das Sakramentar von St. Gereon*, München 1963, 42f.; Bloch, Schnitzler (wie Anm. 37) 42; Bloch P., Schnitzler H., *Die ottonische Kölner Malerschule 2*, Düsseldorf 1970, 96.

68) Bloch, Schnitzler 1970 (wie Anm. 67) 96.

69) Allgemein wird eine Entstehung der Türen von St. Maria im Kapitol um die Jahrhundertmitte angenommen; als terminus ante quem gilt das Weihedatum der Choraltäre 1065. Bloch P., *Die Türflügel von St. Maria im Kapitol*, Mönchengladbach 1959, 5; Pippal M., *Figurale Holztüren des Hochmittelalters im deutschsprachigen Raum* (Salomi S. [Hrsg.], *Le porte di bronzo dael' antichità al secolo XIII*, Rom 1990, 189 f.).

70) Metz (wie Anm. 36) Abb. 29; Kahsnitz (wie Anm. 36) 158 f., Taf. 10.

dagegen auf der rechten Seite und blickt zu den ankommenden Königen nach links. Doch die beiden Thronwächter zeigen hier eine gewisse Affinität zu den Soldaten unserer Handschrift, die noch enger auf dem ikonographischen Vorbild der Echternacher Miniatur⁷¹ erscheint, nämlich dem Relief „Herodes empfängt die drei Magier“ auf der Vorderseite einer Elfenbeinkassette der jüngeren Metzger Schule mit der Jugendgeschichte Christi im Louvre.⁷² Die Wächter tragen einen Umhang; der linke stützt sich auf seinen Schild, der außen stehende hält den Kopf geneigt wie in der Darstellung des PML 781.

Die Soldaten des „Pilatusbefehls“ scheinen mir von jenen der „Grabbewachung“ auf Metzger Elfenbeinarbeiten abhängig zu sein: Der Umhang als Bekleidung und das Halten der Schilde erinnern an die beiderseits des Grabes Christi positionierten Wächter auf der zerstörten Tafel aus der Sammlung des Großherzogs von Hessen, ehemals in Darmstadt, Anfang des neunten Jahrhunderts⁷³ und an die auf dem Elfenbeinbuchdeckel in Paris (Bibliothèque Nationale, Cod. lat. 9390) aus der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts.⁷⁴ Dort ist die gesenkte Kopfhaltung dadurch bedingt, daß die Grabeswächter schlafen. Der Helm in der Form einer phrygischen Mütze und die Attribute Schild, Lanze und Schwert begegnen einem bei den zwei Soldaten, die das gerahmte Mittelfeld auf der Vorderseite eines verschollenen Elfenbeinkästchens (Abb. 7) Ende des neunten Jahrhunderts aus den Berliner Museen flankieren.⁷⁵ Da E. V. Elbern aufgrund des Bildprogramms festgestellt hat, daß die Kasette das Grab Christi versinnbildlichen soll⁷⁶, handelt es sich bei den beiden wiederum um Grabeswächter.

Schlußendlich kann jedoch keine unmittelbare Vorlage für den Pilatusbefehl namhaft gemacht werden; wir müssen uns mit der Möglichkeit zufrieden geben, daß für die Szene einzelne Motive eines Herodeszyklus verwendet wurden. Als Indiz dafür, daß ein solches Vorbild im bayerischen Raum gelegen haben könnte, steht die Miniatur mit dem Doppelbild „Die drei Könige vor Herodes bzw. vor Maria mit dem Jesuskind“ in der von Heinrich II. für Bamberg in Auftrag gegebenen Seoner Handschrift.⁷⁷ Wie in Seon folgt die „Anbetung der Könige“ im PML 781 (Abb. 8) grosso modo dem Reichenauer Kompositionsschema.⁷⁸ Dieser Umstand spricht vielleicht für eine gemeinsa-

71) Pippal (wie Anm. 69) 191 f.

72) Goldschmidt A., Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser 1, Berlin 1914, Nr. 95.

73) Goldschmidt A., Die Elfenbeinskulpturen der romanischen Zeit, Berlin 1926, Nr. 309; Elbern V. H., Vier karolingische Elfenbeinkästen (Zs. des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 20, 1966, 8 f., Abb. 3 b).

74) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 84.

75) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 161; Elbern (wie Anm. 73) 2 ff.

76) Elbern (wie Anm. 73) 7.

77) Schemmel B., Evangelistar (Schreibkunst, Ausst.-Kat., 1994, 154, Nr. 19 und passim).

78) Kehrer H., Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst 2, Leipzig 1909, 109 ff.

me Vorlage, die von der Reichenau stammte und deren Herodes-Darstellung den Pilatusbefehl des PML 781 beeinflußt haben könnte.

Da die Perikope, wie eingangs erwähnt, nicht ausdrücklich von einem Auftrag des Pilatus an die Grabeswächter spricht, stellt sich die Frage nach der textlichen Grundlage für die Darstellung des PML 781. Im 11. Jahrhundert kommen neben den geistlichen Osterfeiern der Liturgie die lateinischen Osterspiele auf.⁷⁹ Die Spiele von Tours⁸⁰, Klosterneuburg⁸¹ und Seckau⁸² beginnen mit dem Auftritt des Pilatus vor den Soldaten und Juden. Die Hohenpriester verhandeln mit dem römischen Statthalter, der auf ihr Bitten hin die Soldaten anweist, das Grab Christi zu sichern. Nach Erhalt eines Lohnes ziehen die Wächter zum Grab ab. Die dramatische Erweiterung der Evangelienstelle bringt jenen Moment, der in unserem Codex bildlich umgesetzt wird. Im Seckauer Osterspiel begleiten Pilatus mehrere Berater, die eindeutig den Schriftgelehrten des Herodes im Magierspiel nachempfunden sind.⁸³ Einige englische „pageants“-Spiele übertragen gewisse Merkmale des Herodes auf Pilatus.⁸⁴ Unsere ikonographische Überlegung, daß eine typusmäßige Verwandtschaft besteht, wird dadurch noch gestützt.

Einschränkend sei jedoch erwähnt, daß die drei erhaltenen Spiele mit der Pilatusszene zur Eröffnung allesamt in das 13. Jahrhundert datiert werden.⁸⁵ Entwicklungstheoretisch schließen sie an die geistlichen Osterfeiern an, wobei eben keine lineare Entwicklung, sondern ein Nebeneinander sogar über Jahrhunderte hinweg feststellbar ist.⁸⁶ Die geistlichen Feiern gehen aus der Liturgie hervor: Am Anfang steht der sogenannte Ostertropus, der sich in Verbindung mit der Matutin am Ostersonntag zu einer dialogisch konzipierten Sze-

79) Schlosser D., *Resurrexit Dominus vere*. Die hochmittelalterlichen liturgischen Osterspiele im Raum Wien, ungedr. Dipl.-Arbeit, Wien 1994, 64 ff.

80) Tours, *Bibl. de la Ville*, Ms. 927, fol. 1r–8v. Young K., *The Drama of the Medieval Church* 1, Oxford² 1962, 438 ff.; Lipphardt W., *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* 5, Berlin–New York 1976, LOO 824, 1669 ff.; ders., *Kommentar*, Bd. 8, Berlin–New York 1990, 809 ff.; Schlosser (wie Anm. 79) 64, Anm. 21, 66.

81) Klosterneuburg, *Stiftsbibl.*, Cod. 574, fol. 142v–144v. Young (wie Anm. 80) 421ff.; Lipphardt (wie Anm. 80), Bd. 5, 1976, LOO 829, 1703 ff.; Bd. 8, 1990, 831 ff.

82) München, Bayer. Staatsbibl., Clm 4660a, fol. 5r–6v. Die Fragmente zum Codex Buranus wurden von K. Young (wie Anm. 80) 432 ff. nach Benediktbeuren lokalisiert, zuletzt hat sich W. Lipphardt (wie Anm. 80), Bd. 5, 1976, LOO 830, 171 ff.; Bd. 8, 1990, 836 ff. für eine Entstehung in Seckau ausgesprochen.

83) Young (wie Anm. 80) 447.

84) Stemmler Th., *Liturgische Feiern und geistliche Spiele*. Studien zu Erscheinungsformen des Dramatischen im Mittelalter, Tübingen 1970, 17, 268 ff.

85) Young (wie Anm. 80) 421, 432, 438; Lipphardt (wie Anm. 80), Bd. 8, 1990, 809, 831, 836.

86) Werner W., *Studien zu den Passions- und Osterspielen des deutschen Mittelalters in ihrem Übergang von Latein zur Volkssprache*, Berlin 1963, 15; De Boor H., *Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern* (Hermaea. Germanistische Forschungen N. F. 22, Tübingen 1967, 15).

ne entfaltet.⁸⁷ Die einfachste Form stellt die „*Visitatio sepulchri*“ dar, die Begegnung zwischen den Marien und Engeln am Grab, die in einer zweiten Stufe um die Szene des Apostellaufes zum leeren Grab erweitert wird; schließlich kommt die Person des Auferstandenen dazu. Es versteht sich nicht als eine schauspielerische Darbietung im engeren Sinn, geistliches Personal vollzieht eine liturgische Handlung, dabei sind nur leise Symbolisierungen erlaubt. Das trifft nicht mehr für das Osterspiel zu, das auch profane Elemente hereinnimmt.

„Tropus und *Visitatio* sind, (...), zunächst Bestandteil des monastischen Zeremoniells; die Geschichte ihrer Verbreitung und ihrer Textformen muß im Zusammenhang mit dem Geltungsbereich der großen Benediktinischen Abteien und den großen Bewegungen innerhalb des Ordens gesehen werden.“⁸⁸ Gerade in der Erneuerungsbewegung der Reichsklosterreform dürfte der Osterliturgie eine besondere Rolle zugekommen sein. Die aus St. Emmeram in Regensburg stammenden „*Consuetudines Sigberti abbatis*“ (München, Bayer. Staatsbibl., Clm 14765), von K. Hallinger dem Abt Siegfried von Gorze (1031–1055) zugeschrieben⁸⁹, bringen eine Leitform der Osterfeier der Klosterreform, deren Text sich noch viel weiter zurückverfolgen und die sich noch in einer Trierer Handschrift des 15. Jahrhunderts (Trier, Stadtbibl., Cod. 1238) nachweisen läßt.⁹⁰ Aus Salzburg haben sich eine Reihe von „*Visitaciones sepulchri*“ erhalten⁹¹, das älteste Beispiel findet sich aber erst in einem Breviar um 1136 (Salzburg, Studienbibl., Cod. II. 6, fol. 64v–67r). Doch in den mit St. Peter in engem Kontakt stehenden Klöstern St. Emmeram und Seeon lassen sich österliche Feiern schon ab dem 10. Jahrhundert nachweisen.⁹² Da in der Literatur nicht immer eine scharfe Trennungslinie zwischen geistlicher Osterfeier und lateinischem Osterspiel gezogen wird, sondern als Unterscheidungskriterium ausschlaggebend ist, inwieweit sie sich in den liturgischen Rahmen einfügen⁹³, kann für die Miniatur „*Pilatus befiehlt das Grab Christi zu bewachen*“ des PML 781 eine Vorlage aus diesem Gesamtbereich in Betracht gezogen werden.

Bei der ganzseitigen Miniatur des „*Ostermorgens*“ (Abb. 9) erhebt sich in der Bildmittelachse das leere Grab Christi als schlanker Turm mit den Lei-

87) Werner (wie Anm. 86) 12 f.; De Boor (wie Anm. 86) 6 f.

88) De Boor (wie Anm. 86) 26.

89) Hallinger (wie Anm. 54) 463.

90) De Boor (wie Anm. 86) 36 f.

91) Lipphardt (wie Anm. 80), Bd. 4, 1976, LOO 694–LOO 717, 1263 ff.

92) Lipphardt (wie Anm. 80), Bd. 2, 1976, 417 ff., 442 f.: Graduale aus St. Emmeram, Bamberg, Staatsbibl., Ms. lit. 6, fol. 94r, 10. Jhdt. (LOO 319); Miscellan-Hs. aus St. Emmeram, München Bayer. Staatsbibl., Clm 14 845, fol. 94r–v; 11. Jhdt. (LOO 320); Tropar aus St. Emmeram, München, Bayer. Staatsbibl., Clm 14 083, fol. 89r–v, 1031–1037 (LOO 321); Tropar aus Seeon, Kassel, Landesbibl., Ms. theol. 4°25, fol. 114v, 11. Jhdt. (LOO 334). Siehe auch: Bischoff B., Regensburger Beiträge zur Dramatik und Ikonographie (Mittelalterliche Studien 2, Stuttgart 1967, 156).

93) Werner (wie Anm. 86) 15.

mentüchern in der Türöffnung. Der links auf einer schräg gestellten Steinplatte sitzende Engel mit dem Kreuzstab in der Linken verkündet den beiden Frauen, die mit Salbüchsen und einem an einer Kette hängenden Weihrauchgefäß von rechts kommen, die Auferstehung des Herrn. In der oberen Zone beiderseits des Grabes sind zwei Wächter positioniert. Die Miniatur illuminiert den auf der Versoseite beginnenden Evangelientext Mt 28, 1–8. Der erste Vers („VESPERE AUTEM SABBATI QUE LUCESCIT...“) ist durch eine große V-Initiale in Gold und Silber und rubrizierter Zierschrift in Capitalis und Unziale hervorgehoben. Nicht nur das ganzseitige Bildformat, sondern auch die besondere Betonung des Perikopenbeginns unterstreichen die herausragende Stellung des Themas, denn die Darstellung des Grabbesuches am Ostermorgen umschreibt die Auferstehung Christi bis ins hohe Mittelalter.⁹⁴

Die Richtung des Handlungsablaufes geht auf frühchristliche, von der weströmischen Kunst bestimmte Denkmäler zurück: Der Engel sitzt links und die Frauen kommen von rechts.⁹⁵ Die Elfenbeintafel aus der Sammlung von Reider um 400⁹⁶, heute im Bayerischen Nationalmuseum in München, faßt den Grabbesuch der drei Marien und die Himmelfahrt Christi zusammen. Der Engel ohne Flügel sitzt links vor dem zweigeschossigen Mausoleum, an das sich die schlafenden Wächter lehnen, und spricht zu den Frauen, die sich von rechts nähern. Zur selben Gruppe gehört die Tafel aus der Sammlung Trivulzio (Mailand, Castello Sforzesco)⁹⁷, aber die vor dem Grabbau sitzende Figur hält einen Rotulus, der als Attribut nur Christus zukommt.⁹⁸ So erscheint hier der Auferstandene den beiden Frauen, von denen die eine in Proskynese die Füße des Herrn berührt. Die von der weströmischen Kunst beeinflussten karolingischen Werke übernehmen die Richtung des Handlungsablaufes.⁹⁹ Vor allem auf Elfenbeinarbeiten läßt sich eine dem PML 781 ähnliche Disposition der Figuren nachweisen, wie es die St. Gallener Tafel um 900¹⁰⁰ in Budapest, die am Quedlinburger Reliquienkasten Anfang des 10. Jahrhunderts¹⁰¹ und

94) Die früheste bekannte Darstellung der Auferstehung Christi findet sich im Clm 4454 der Bayerischen Staatsbibliothek in München Anfang des 11. Jahrhunderts. Das Tympanon des Markusbildes zeigt Christus als Halbfigur in einem Sarkophag stehend. Rademacher F., Zu den frühesten Darstellungen der Auferstehung Christi (Zs. für Kunstgeschichte 28, 1965, 195 ff., Abb. 3).

95) Schiller G., Ikonographie der christlichen Kunst 3, Die Auferstehung und Erhöhung Christi, Gütersloh 1971, 22; Demus (wie Anm. 21) 225.

96) Volbach W. F., Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz³ 1973, 79, Nr. 110; Kahsnitz R., Sog. Reidersche Tafel (Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Ausst.-Kat., Bd. 2, Paderborn 1999, Nr. X.2, 688 ff.).

97) Volbach (wie Anm. 96) 80, Nr. 111.

98) Schiller (wie Anm. 95) 20.

99) Schiller (wie Anm. 95) 22. Auch W. F. Volbach (wie Anm. 96) Nr. 110 und Nr. 219 meint, daß sich die Reidersche Tafel in Besitz eines Klosters der karolingischen Hofschule befunden haben könnte und dort als Vorlage benutzt wurde.

100) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 165.

101) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 147c.

der aus Köln stammende Buchdeckel der Sammlung Martin Le Roy in Paris aus dem 10. Jahrhundert¹⁰² zeigen. In der Reichenauer Buchmalerei folgt nur das in Trier entstandene, mit dem Codex Egberti verwandte Epistolar (Berlin, Preußische Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 34) diesem Schema, sonst wird die Komposition umgekehrt.¹⁰³ Die Zahl der Frauen kann zwischen zwei und drei variieren; üblicherweise wird die Szene nach Matthäus oder Markus wiedergegeben¹⁰⁴, die aber vom Grabbesuch unterschiedlich erzählen: Matthäus (Mt 28, 1–8) nennt Maria Magdalena und die andere Maria; Markus (Mk 16, 1–10) berichtet von Maria Magdalena, Maria, der Mutter des Jakobus, und Salome.

Die doppelgeschossige Form des Grabes im PML 781 hat ebenso ihren Ursprung in frühchristlichen Werken und läßt sich bei karolingischen Arbeiten feststellen, die aus dieser Einflußsphäre stammen.¹⁰⁵ In der schmalen Öffnung des Grabes, genau in der Bildmittelachse, sind die Leinentücher zu sehen, wobei das geknotete Schweißstuch Christi gesondert oben erscheint. Dieses wird nur im Johannesevangelium beim Grablauf der Jünger geschildert: „Er sah die Leinenbinden liegen und das Schweißstuch, das auf dem Kopf Jesu gelegen hatte; es lag aber nicht bei den Leinenbinden, sondern zusammengebunden daneben an einer besonderen Stelle“ (Jh 20, 7). Die Betonung der Leinentücher mit ihrer separierten Anordnung übereinander in der Grabesöffnung läßt sich am frühesten auf der Elfenbeintafel in Budapest nachweisen und mit anderen Werken aus St. Gallen vergleichen, nämlich mit der Miniatur im Antiphonar des Hartker zwischen 986 und 1017¹⁰⁶ (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 390/391; Abb. 10) und einem Elfenbein aus dem 10. Jahrhundert¹⁰⁷ (London, Victoria and Albert Museum). Aber auch der Ostermorgen im Sakramentar Heinrichs II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456), Regensburg zwischen 1002 und 1014 (Abb. 11), zeigt die Leinenbinden im geöffneten Grab.¹⁰⁸ Die Bedeutung des Motives im PML 781 erschließt sich in

102) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 148.

103) Bloch P., Das Reichenauer Einzelblatt mit den Frauen am Grabe im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (Kunst in Hessen und am Mittelrhein 3, 1963, 31 f.).

104) Bloch (wie Anm. 103) 30.

105) Schnitzler (wie Anm. 33) 99. Ueberwasser W., Deutsche Architekturdarstellung um das Jahr 1000 (Festschrift für Hans Jantzen, Berlin 1951, 56, Abb. 11); C. Heitz meint dagegen, daß die turmartigen Grabbauten in karolingischer Zeit real gebaute Architektur kopieren, nämlich das Westwerk, das er in Zusammenhang mit seiner Bedeutung für liturgische Gebräuche sehen möchte: Heitz C., Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne, Paris 1963, bes. S. 102 ff und 152 ff; ders., Architecture et liturgie processionnelle à l'époque préromane (Revue de l'art 24, 1974, 43 f.).

106) Merton A., Die Buchmalerei in St. Gallen vom 8. bis zum 11. Jahrhundert, Leipzig 1923, 69 ff., besonders 71, Taf. LXI, Nr. 2.

107) Wegen der ikonographischen Übereinstimmungen mit der Federzeichnung im Antiphonar des Hartker nimmt A. Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 126 eine Entstehung in St. Gallen an.

108) Kuder U., Die Handschriften (Regensburger Buchmalerei, Ausst.-Kat., 1987, Nr. 16, 32 f. und Taf. 94).

der Zusammenschau mit dem Zeigegestus des Grabesengels. Die Figur mit dem Kreuzstab als Zeichen der Auferstehung in der Linken entspricht der sonst üblichen Darstellungsweise. Nur der Verkündigungsgestus der erhobenen Rechten wird im PML 781 zu einem Fingerzeig auf das leere Grab hin. Den gleichen Zeigegestus weist der Grabesengel sowohl im Sakramentar Heinrichs II. (Abb. 11) als auch im Salzburger Perikopenbuch Clm 15713 um 1020 auf, der aber in beiden Miniaturen auf der rechten Seite sitzt. Zunächst konkretisiert der Fingerzeig die Auferstehungsbotschaft: „Er ist nicht hier; denn er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Kommt her und seht euch die Stelle an, wo er lag“ (Mt 28, 6). Im Konnex mit den Leinentüchern Christi scheinen mir dafür die geistlichen Osterfeiern der „*Visitatio sepulchri*“ die Quelle zu sein. Im deutschen Raum kommt es zu einer Erweiterung von Text und Handlung des einfachen Grabbesuches der Frauen, indem der oben zitierte Matthäustext „*Venite et videte*“ dem Ostertropus eingefügt wird.¹⁰⁹ Diese von dem Engel gesungenen Antiphone werden von einer neuen Handlung begleitet: Die Frauen treten darauf in das Grab ein, finden die Leinentücher und nehmen sie mit sich, um sie beim Kündigungsantiphon dem Chor oder der Gemeinde ausgebreitet als Beweis für die Auferstehung Christi zu zeigen.¹¹⁰ Das Motiv begegnet einem im PML 781 bei der „Kreuzabnahme Christi“, wo Maria und Johannes beiderseits des Kreuzes mit ausgespannten Tüchern warten (Abb. 12), jedoch um den abgenommen Körper des Herrn darin einzuhüllen. Vergleichbares findet sich erst bei späteren Denkmälern, etwa auf dem Pfeilerrelief in S. Domingo do Silos 1085–1100¹¹¹ und am nördlichen Tympanon von St. Hillaire in Foussais um 1140.¹¹² Dort halten Sol und Luna oberhalb des Kreuzbalkens die ausgebreiteten Tücher bei der Kreuzabnahme. Die Leinentücher werden auf das Eucharistiesakrament hin als „*sudarium*“ interpretiert, das zum Abdecken des Meßkelches verwendet wird.¹¹³ Auch in den Texten der liturgischen Osterfeiern werden die Tücher mit „*sudarium*“ bezeichnet.¹¹⁴

Das geöffnete leere Grab Christi in der Mitte mit den Leinenbinden des PML 781 repräsentiert demnach das bereits vollzogene Wunder des Ostermysteriums, die Auferstehung des Herrn. Der liturgische Charakter der Szene wird durch die Hervorhebung der Attribute der beiden Frauen, das Weihrauchgefäß und die Salbbüchsen, noch unterstrichen.¹¹⁵ Die Verbindungen zu

109) De Boor (wie Anm. 86) 81, 88 f.

110) Ebenda.

111) Schiller G., *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2, *Die Passion Christi*, Gütersloh 1968, 179, Abb. 556.

112) Porter A. K., *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston 1923; Bd. 1, 337; Bd. 7, 12, Abb. 1061.

113) Parker E. C., *The Descent from the Cross. Its Relation to the Extra-Liturgical „Deposito“ Drama*, New York–London, 29, 81, Anm. 98.

114) De Boor (wie Anm. 86) 89.

115) Diese Beziehung zwischen der Darstellung der Frauen und der Osterliturgie wurde in der Literatur schon ausreichend erörtert. Besonders erwähnenswert

jenen Werken, die mit St. Gallen (Abb. 10) in Zusammenhang stehen, erscheinen mir insofern bemerkenswert, als in St. Gallen der Ursprung für die feierliche Ausschmückung der Osterliturgie vermutet wird. Man muß wohl annehmen, daß die Darstellungen dadurch auch beeinflußt wurden. Die einfachste Form des Ostertropus nämlich, der Grundlage der geistlichen Feiern, ist in einem Tropar des 10. Jahrhunderts (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 484) überliefert¹¹⁶, das dem St. Galler Mönch Tuotilo zugeschrieben wird¹¹⁷, einer angeblich vielseitig begabten Künstlerpersönlichkeit, die nicht nur dichtete und komponierte, sondern auch in Elfenbein schnitzte. Eine unmittelbare Anregung ist sehr wahrscheinlich, denn schon im 10. Jahrhundert arbeitete der für seine Schreib- und Malkunst bekannte St. Galler Mönch Chunibert in Salzburg.¹¹⁸

Die beiden von Pilatus erbetenen Wächter flankieren dem usuellen Schema entsprechend den Grabbau und kauern in der oberen Zone. Sie werden sonst schlafend dargestellt und als Vertreter der Todesmacht aufgefaßt, die den Gegenpol zum triumphierenden Christus bilden, der trotz Bewachung und Versiegelung des Grabes auferstanden ist. Im PML 781 haben sie jedoch – wie im Sakramentar Heinrichs II. (Abb. 11) – die Augen geöffnet und nehmen damit Anteil an der Auferstehung des Herrn. Die auf gegenüberliegenden Seiten angebrachten Miniaturen „Pilatus befiehlt das Grab Christi zu bewachen“ und „Ostermorgen“ stehen in einem engen inneren Zusammenhang. Beide Male wird der Leichnam Christi und damit seine Auferstehung thematisiert, jedoch nicht im Bild dargestellt. Beide Male sind einige ikonographische Besonderheiten in den Feiern der Ostersonntagsliturgie begründet.

Bei der „Fußwaschung“ (Abb. 13) kniet Christus vor einem blattvergoldeten, gerahmten Rechteck im Zentrum der Miniatur links vor dem sitzenden Petrus, dabei umgreift er fest mit beiden Händen den Vorfuß Petri über der

sind die Ausführungen von C. Heitz, der anhand Metzger Elfenbeine die Frauen am Grab als verkleidete Mönche der „Visitatio“ Feier interpretieren möchte. Pochat G., *Liturgical Aspects of the Visitatio Sepulchri Scene* (Atti del 24 Congresso Internazionale di Storia dell'Arte 1, Riforma religiosa e arti nell'epoca Carolingia, Bologna 1959, 151 ff.); Heitz 1963 (wie Anm. 105) 214 und passim; Heitz 1974 (wie Anm. 105) 43 f.

116) Young (wie Anm. 80) 201:

„Quem queritis in sepulchro, Christicole?
Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.
Non est hic, surrexit sicut predixerat; ite,
nuntiate quia surrexit de sepulchro.“

Deutsche Übersetzung zitiert nach H. Moebius, *Passion und Auferstehung in Kultur und Kunst des Mittelalters*, Wien 1978, 41:

„Wen sucht ihr im Grabe, Christusvolk?
Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten, ihr Himmelsbewohner.
Er ist nicht hier. Er ist auferstanden, wie er vorhergesagt hat.
Geht, verkündet, daß er auferstanden ist aus dem Grabe.“

117) Werner (wie Anm. 86) 12.

118) Wind (wie Anm. 7) 364.

Wasserschüssel. Petrus streckt Christus beide Arme in heftiger Gestik entgegen. Um die isolierte Hauptgruppe sind im Viereck elf Apostel vor dem silbernen Bildgrund angeordnet, die wie in Trauer versunken am Boden hocken. Die beiden Jünger, die die Bildmitte flankieren, führen die velierte Hand im Trauergestus¹¹⁹ zur Wange. Einer der Apostel in der oberen Reihe trägt ein Buch, die beiden unten in den Ecken halten je eine Schale und ein Jünger hat ein Messer in seiner Linken; dabei umfassen einige ihre Füße. Die Darstellung geht dem Bericht der Fußwaschung (Jh 13, 1–20) voraus. Die Isolierung der Christus-Petrus-Gruppe im Zentrum betont besonders die Beziehung zwischen dem Herrn und seinem Jünger; die Annäherung wird erreicht, indem der kniende Christus den Fuß Petri umfaßt. Die kniende Haltung des Herrn wird ab dem 11. Jahrhundert für die abendländische Darstellung charakteristisch, die von der liturgischen Fußwaschung beeinflusst wurde.¹²⁰ Das Berühren des Fußes kann ein leises Befühlen, ein sanftes Umspannen, aber auch ein kräftiges Umgreifen wiedergeben. Wie im PML 781 faßt Christus im St. Galler Antiphonar des Hartker fest mit beiden Händen zu¹²¹; mit der Rechten umgreift er den Fuß Petri, mit der Linken die Wade. Es stimmt sowohl die Bildrichtung als auch in etwa die Haltung des Herrn mit unserer Miniatur überein. Das Motiv des festen Anfassens im PML 781 läßt sich auf den Johannestext beziehen¹²²: „Jesus, der wußte, daß ihm der Vater alles in die Hand gegeben hatte...“ (Jh 13, 3) sowie „Wenn ich dich nicht wasche, hast du keinen Anteil an mir“ (Jh 13, 8), die Antwort Christi auf die Weigerung Petri, sich vom Herrn die Füße waschen zu lassen. Dadurch bekommt Petrus, der sich ja dann die Füße waschen läßt, Anteil an Christus und damit an dessen Passion.¹²³ Die Art des Umfassens mit beiden Händen erinnert an den heilenden Griff des Arztes in medizinischen Handschriften: Ein Beispiel dafür ist die Miniatur in einem Codex aus dem 13. Jahrhundert in Wien (ÖNB, Cod. 93).¹²⁴ Es stellt sich aber die Frage, ob diese medizinischen Darstellungen nach antiken Typen als Vorbild für Fußwaschungsszenen dienten, oder ob eine Beeinflussung in umgekehrter Richtung erfolgte.¹²⁵ Die Vorstellung des „Christus medicus“ findet sich jedoch in der Auslegung des Johannestextes: Origenes spricht davon, daß Christus bei der Fußwaschung am Gründonnerstag wie der weise Arzt gehandelt hat.¹²⁶ In einem Fulgentius zugeschriebenen Sermon ermahnt der Herr Petrus, doch die Hand des Arztes nicht zurückzuweisen.¹²⁷

119) Giess (wie Anm. 40) 79, 118, Nr. 87.

120) Giess (wie Anm. 40) 22, 67 ff.

121) Merton (wie Anm. 106) 69 ff.; Giess (wie Anm. 40) 114, Nr. 74.

122) Pippal (wie Anm. 11) 84.

123) Ebenda.

124) Kantorowicz E. H., *The Baptism of the Apostles* (Dumbarton Oaks Papers 9/10, 1956, 238 f.).

125) Giess (wie Anm. 40) 64 f., 92.

126) Origenes in Ioannem, 23, 4 ff. (GCS, 10, 433 ff.).

127) Pseudofulgentius, *Sermo* 25 (De lavandis pedibus, MPL 65, 892A).

Es fällt auf, daß die Form des Wasserbeckens der eines Meßkelches gleicht, was eine Perspektive auf das Eucharistiesakrament eröffnet, das ja an diesem Tag mit dem Abendmahl eingesetzt wurde.¹²⁸ Das Vorstrecken beider Arme Petri ist ein in Reichenauer Handschriften (Abb. 14) immer wiederkehrendes Motiv, wobei wie im PML 781 die Linke höher als die Rechte erhoben wird, aber die Handhaltung unterscheidet sich. In unserer Miniatur zeigt Petrus auf den Herrn. Damit wird auf die Frage Petri „Du, Herr, willst mir die Füße waschen?“ (Jh 13, 6) verwiesen, die seiner Fußwaschung vorausgeht; dies zielt wiederum auf die Anteilnahme an der Passion Christi ab.

Der Gestus der beiden Apostel, die die Bildmitte flankieren und ihren Mantel an die Wange führen, um die Tränen zu trocknen, läßt sich mit der Klage von Sol und Luna bzw. Maria und Johannes bei Kreuzigungsdarstellungen vergleichen.¹²⁹ Eine Elfenbeintafel der jüngeren Metzger Schule (London, British Museum) zeigt Maria und Johannes beiderseits des Kreuzes stehen, wie sie als Zeichen der Trauer über den Tod des Herrn ihr Gewand zum Gesicht führen.¹³⁰ Im Sakramentar Heinrichs II. trocknen sich Sol und Luna oberhalb des Kreuzbalkens ihre Tränen in der gleichen Art ab. Augustinus deutet in seinem Johanneskommentar die Fußwaschung in Zusammenhang mit dem Kreuzestod Christi.¹³¹ „Was Wunder, daß der Wasser in ein Becken goß, um damit den Jüngern die Füße zu waschen, der sein Blut auf die Erde goß, um damit die Unreinigkeit der Sünde abzuwaschen? (...) Bei der Kreuzigung wurde er allerdings seiner Kleider beraubt und nach dem Tod in Linnen gehüllt, und dieses sein Leiden ist ganz und gar unserere Reinigung.“¹³² Die Auslegung der Perikope bleibt bis gegen Ende des 11. Jahrhunderts von Augustinus abhängig, wie das die Werke von Beda Venerabilis, Alkuin, Smaragdus und Haimo von Auxerre beweisen.¹³³ Die Placierung beiderseits des Mittelfeldes und der Trauergestus der beiden Jünger verweisen auf den Kreuzestod Christi.

Einige Apostel umfassen betont ihre Füße. Dieses Bewegungselement begegnet einem in ähnlicher Weise in Reichenauer Handschriften.¹³⁴ Im Codex Egberti hat der Jünger neben Christus das linke Bein erhöht aufgestellt, das er leicht mit beiden Händen berührt.¹³⁵ Genauer wird das dem Egbert-Codex

128) Pippal (wie Anm. 11) 83.

129) Pippal (wie Anm. 11) 84.

130) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 136.

131) Richter G., Die Fußwaschung im Johannesevangelium, Regensburg 1967, 31 f.

132) Augustinus, In Johannis Evangelium tractatus 55, 7 (MPL 35, 1787); Deutsch zitiert nach Giess (wie Anm. 40) 15 f.

133) Giess (wie Anm. 40) 16 f.; Richter (wie Anm. 131) 64 ff. Dort sind auch die Texte zusammengestellt.

134) Schnitzler H., Eine frühchristliche Sarkophagszene und die Reichenauer Buchmalerei (Festschrift für Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962, 96); Giess (wie Anm. 40) 63.

135) Franz G., Ronig F. J., Codex Egberti. Teilfaksimile-Ausgabe des Ms. 24 der Stadtbibliothek Trier, Textband, Wiesbaden 1983, 106 f., Taf. 63.

zugrundeliegende Vorbild im Evangeliar Ottos III.¹³⁶ (Abb. 14) und im Perikopenbuch Heinrichs II.¹³⁷ wiedergegeben. Um den Fuß und das Bein des Jüngers ist das Riemenwerk einer Sandale geschnürt; dadurch wird das Bewegungsmotiv erklärt: eine Rezeption der Figur des antiken Sandalenlösers.¹³⁸ Das Motiv des Sandalenlösens könnte sich unter byzantinischem Einfluß im Abendland verbreitet haben.¹³⁹ Der Gestik des PML 781 kommt der nach seinem Fuß greifende Apostel auf der Elfenbeintafel in Quedlinburg¹⁴⁰ am nächsten. Die Art, wie der eine Apostel der oberen Reihe auf seine Ferse zeigt, erinnert an die Illustration des 48. Psalms, Vers 6 „Cur timebo in die mala? Iniquitas calcanei mei circumdabit me“ („Warum soll ich mich in bösen Tagen fürchten [wörtlich übersetzt:] das Unrecht meiner Ferse wird mich umgeben“¹⁴¹) im Utrechtsalter (Utrecht, Universitätsbibliothek, Cod. 32).¹⁴² Der auf einem Hügel stehende Psalmist zeigt auf die Ferse seines rechten Fußes, während er mit der anderen Hand die *Dextera Dei* oberhalb von ihm erreichen möchte. Die Exegeten des Mittelalters sehen in der Ferse den Sitz der Sünde, eine Vorstellung, die vor allem auf die Auslegungen des Ambrosius zurückgeht. In seinem Kommentar zum sechsten Vers des 48. Psalms meint der Bischof von Mailand: „Der Ferse des Menschen stellt ja seine alte Feindin, die Schlange nach. Adam sei durch den Zahn der Schlange an der Ferse verletzt worden und diese Verwundbarkeit sei auf sein ganzes Geschlecht übergegangen. Durch diese Wunde hinken wir alle ein wenig, daher wäscht der Herr den Jüngern die Füße, damit das Gift der Schlange abgewaschen wird.“¹⁴³ Gleiche Gedanken formuliert Ambrosius auch in „De Mysteriis“ zu Jh 13, 10 und in „De Sacramentis“.¹⁴⁴ Das Wort „calcaneus“ (Ferse) kommt auch im Johannestext selbst vor: „Qui manducat mecum panem, levabit contra me calcaneum suum“ (Jh 13, 18: „Einer, der mein Brot aß, hat gegen mich seine Ferse erhoben.“), damit gibt der Herr deutlich den Hinweis auf den Verrat des Judas. Das Umgreifen der Füße im PML 781 läßt sich möglicherweise vom Motiv des Sandalenlösens herleiten, es wird aber auf die Sündhaftigkeit jedes

136) Leidinger G., Das sogenannte Evangeliarium Kaiser Ottos III. (Miniaturen aus Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek München 1, München o. J., Taf. 47).

137) Kuder U., Die Bilder und Zierseiten (Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II., Ausst.-Kat., 1984, 120 f., Taf. 24).

138) Giess H., Die Gestalt des Sandalenlösers in der Mittelalterlichen Kunst (Miscellanea Bibliotheca Hertzianae 16, 1961, 56); Giess (wie Anm. 40) 63.

139) Schiller (wie Anm. 111) 55 f.

140) Goldschmidt (wie Anm. 72) Nr. 147 b; Giess (wie Anm. 40) 118, Nr. 90.

141) Zitiert nach M. Pippal (wie Anm. 11) 83.

142) Dewald E. T., The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932, 24, Taf. 45.

143) Ambrosius, Enarratio in Psalmum 48, 6 (MPL 14, 1215); zitiert nach H. Giess (wie Anm. 40) 10 f.

144) Ambrosius, De Mysteriis liber VI, 32 (MPL 16, 398); Ambrosius, De Sacramentis libri sex III, 4–7 (MPL 16, 432 f.).

einzelnen hin interpretiert; die Fußwaschung entspricht der Vergebung der Sünden.

In der unteren Reihe hält ein Jünger ein Messer in der Hand, das mit dem Brauch der *Praelavatio* bei der monastischen Fußwaschung in Verbindung gebracht werden kann; dabei war es gestattet, kleine Messerchen zur Reinigung der Füße zu verwenden.¹⁴⁵ In den Ecken tragen zwei Apostel je eine Schale, ein Motiv, das sich vergleichbar im Evangeliar Ottos III. (Abb. 14) findet. Zwischen Christus und dem Sandalenlöser steht ein Jünger, der mit beiden Händen eine Wasserschüssel umfaßt. Der Umstand, daß im PML 781 gleich zwei Schalen dargestellt werden, läßt sich genauso auf die Liturgie zurückführen. Einige *Consuetudines* empfehlen nämlich den Gebrauch von zwei Wasserschüsseln zur Beschleunigung der samstäglichem Fußwaschung.¹⁴⁶ Da die Attribute der Apostel – wohl auch das von einem Jünger in der oberen Reihe gehaltene Buch – mit der liturgischen Fußwaschung zusammenhängen, scheint es mir notwendig, an dieser Stelle einen Blick auf den monastischen Ritus zu werfen. Den Worten Jesu: „Wenn nun ich, der Herr und Meister, euch die Füße gewaschen habe, dann müßt auch ihr einander die Füße waschen. Ich habe euch ein Beispiel gegeben, damit auch ihr so handelt, wie ich an euch gehandelt habe“ (Jh 13, 14 f.), wird in den Klostergemeinschaften als Zeichen der Demut und Nächstenliebe Folge geleistet. Die Mönchsordnungen nehmen die Fußwaschung als festen Bestandteil auf, in den Regeln des heiligen Benedikt etwa handelt das Kapitel 53 ausführlich davon. Nach den Abschiedsworten Christi „*Mandatum novum do vobis*“ (Jh 13, 34) wird die Fußwaschung das „*Mandatum*“ genannt, dabei wird zwischen dem täglichen „*Mandatum pauperum*“, der Armenfußwaschung, und dem „*Mandatum fratrum*“ unterschieden, der Fußwaschung der Mönche untereinander, die allwöchentlich jeden Samstag stattfindet. Am Gründonnerstag wird beides in sehr feierlicher Form gepflegt. Die Reichsklosterreform legt besonderen Wert auf dieses Brauchtum. Wir wissen aus dem Salzburger Suffraganbistum Regensburg, daß Abt Ramwold von St. Emmeram das *Mandatum pauperum* mit großem Eifer ausführte und täglich an drei Armen die Fußwaschung vornahm.¹⁴⁷ In den *Consuetudines* der Reform geht dem *Mandatum fratrum* die schon oben erwähnte *Praelavatio* voraus, eine private, vorbereitende Säuberung der Füße; dadurch wird der symbolhaften Sinn der Feier noch stärker hervorgehoben.¹⁴⁸

In der Miniatur des PML 781 sind zwei Sinnebenen gleichzeitig zu bemerken, was schon bei der Farbgebung zum Ausdruck kommt: Die Christus-Petrus-Gruppe vor dem goldenen Rechteck im Zentrum meint das „historische“, biblische Ereignis mit seinen Hinweisen auf Passion und Kreuzestod

145) Giess (wie Anm. 40) 79.

146) Giess (wie Anm. 40) 71.

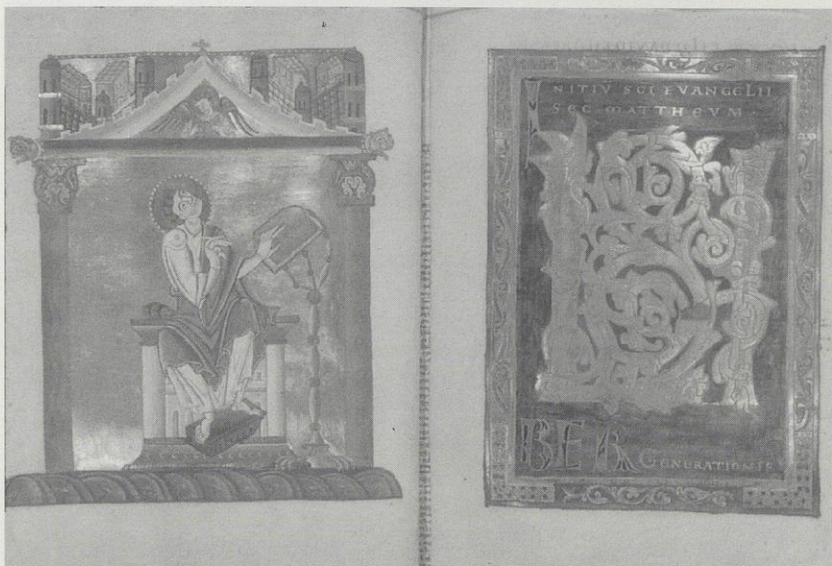
147) Hallinger (wie Anm. 54) 939.

148) Schäfer T., Die Fußwaschung im monastischen Brauchtum und in der lateinischen Liturgie, Beuron 1956, 64.

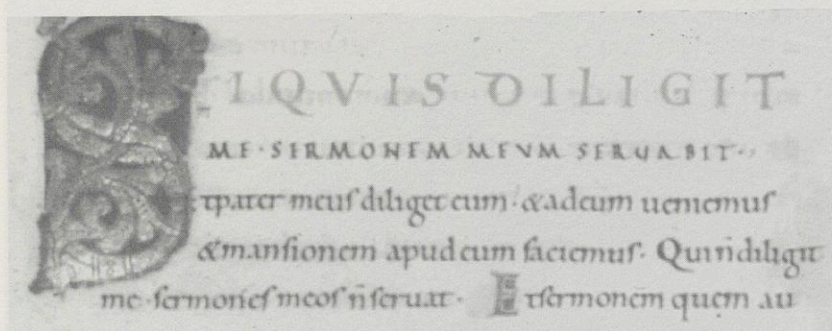
und der Anteilnahme Petri daran. Die beiden flankierenden Jünger im Trauergestus lassen sich darauf beziehen. Die übrigen Apostel vor dem Silbergrund spielen auf die monastische Fußwaschung an und damit auf die Sünden jedes einzelnen, aber auch auf deren Vergebung.

Zusammenfassung

Das Bildprogramm des PML 781 schildert das Leben Christi in zwei Zyklen; dabei nimmt das österliche Geschehen den meisten Raum ein. Den Schwerpunkt des Programms bildet die Auferstehung des Herrn. Jedes Evangelium endet mit einer Darstellung, die sich mit diesem Thema beschäftigt. Die Auferstehungsbilder sind hinsichtlich des Bildformates größer gestaltet und werden vorwiegend von der Säulen-Architrav-Konstruktion (Rahmung B) gerahmt. Auch der Initialschmuck ist dem Gesamtprogramm untergeordnet. Die ikonographischen Schemata verwenden vorwiegend Motive westlicher Provenienz, nur vereinzelt sind solche aus Byzanz bemerkbar, die aber wohl schon Bestandteil des westlichen Formengutes waren. Verbindungen lassen sich zu jenen Kunstzentren knüpfen, die mit der Reichsklosterreform in Zusammenhang stehen: Echternach, Fulda, Köln und Lothringen (Elfenbeinarbeiten der jüngeren Metzger Schule). Die ikonographischen Elemente werden aber derart verändert und neu kombiniert, so daß die einzelnen Bildaussagen über die bloß historische Sinnebene hinausgehen. Die Miniaturen des PML 781 selbst sind meistens auf das Zentrum bzw. auf die Bildmittelachse hin konzipiert. Sie haben aber eine komplexe inhaltliche Struktur mit z. T. verschiedenen Sinnebenen, die etwa bei der „Fußwaschung“ schon durch die Farbgebung des Bildgrundes festgestellt werden können: Blattgold für das Mittelfeld mit der Christus-Petrus-Gruppe, Blattsilber für die im Rechteck darum sitzenden Jünger. „Pilatusbefehl“ und „Ostermorgen“ thematisieren den Leichnam Christi, obwohl er gar nicht dargestellt wird. Beide Miniaturen kreisen wiederum um die Auferstehung des Herrn. Die monastischen Gebräuche der Osterliturgie, besonders die Sonderformen der Reichsklosterreform, lassen sich in den Miniaturen Pilatusbefehl, Ostermorgen und Fußwaschung belegen. Dabei läßt sich die Beeinflussung auf die Übernahme der Reform von St. Emmeram in Regensburg zurückführen; dorthin weist auch das hohe theologische Niveau.



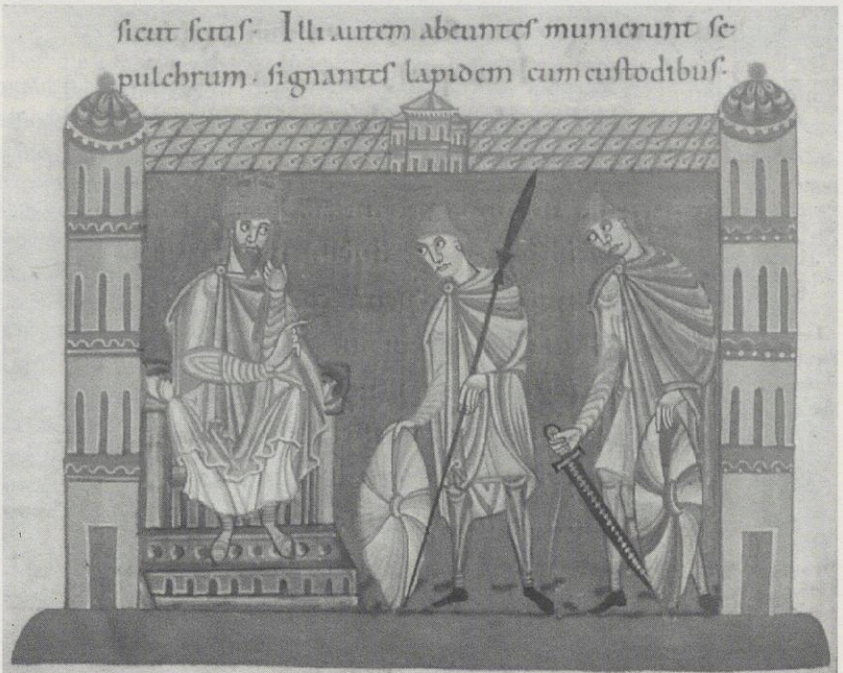
- 1 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Evangelist Matthäus und Beginn des Mt-Evangeliums mit Initialigatur „L“, fol. 36v und fol. 37r



- 2 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Initiale S, fol. 215v



3 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Einzug in Jerusalem, fol. 69r



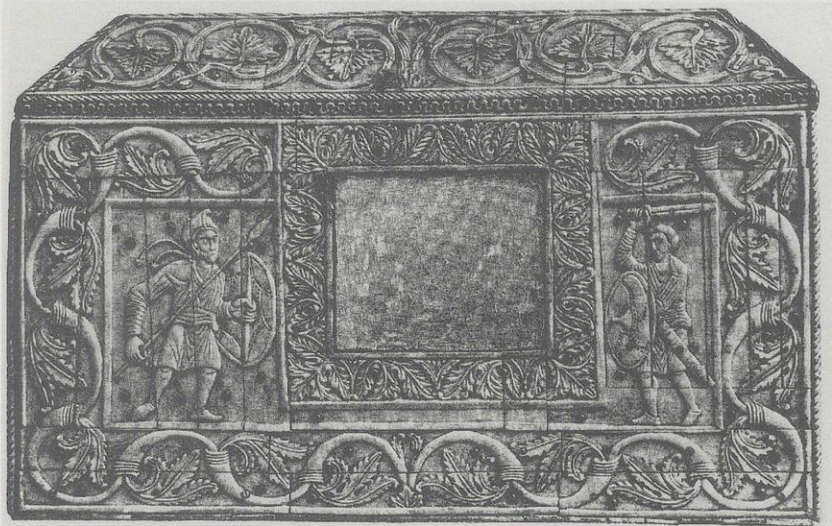
4 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Pilatus befiehlt das Grab Christi zu bewachen, fol. 85v



5 Köln, St. Maria im Kapitol, Holztüre, linker Flügel, Herodesfelder



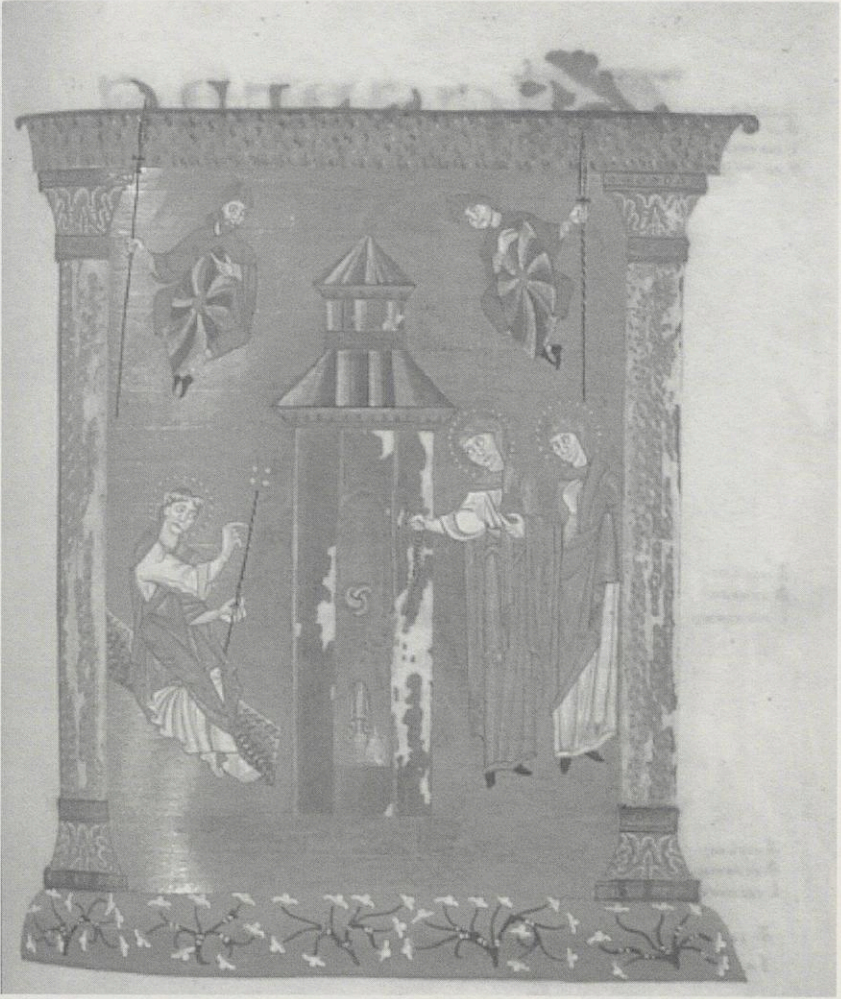
6 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 156142, Codex Aureus Epternacensis, Detail: Herodes empfängt die drei Magier



7 Ehemals Berlin, Staatliche Museen, Elfenbeinkassette, Vorderseite: Grabeswächter



8 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Anbetung der Könige, fol. 39r



9 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Ostermorgen, fol. 86r



10 St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 390/391, Antiphonar des Hartker, Ostermorgen, fol. 33r.



11 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456, Sakramentar Heinrichs II., Ostermorgen, fol. 15v



12 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Kreuzabnahme, fol. 223v

& custodierit ea: ego n̄ iudico cum. Non enim
 ueni ut iudicē mundum: sed ut saluificē mundum.
 Qui spernit me & n̄ accipit uerba mea: habet qui iudi-
 cat eum. Sermo quem locutus sum: ille iudicabit
 eum in nouissimo die: quia ego a patre non sum
 locutus: sed qui misit me pater: ipse mihi mandatu
 dedit quid dicam: & quid loquar. Et scio quia man-
 datum eius uita aeterna est. Quae ergo ego loquor:
 sicut dixit mihi pater: sic loquor.



13 New York, The Pierpont Morgan Library, M. 781, Fußwaschung, fol. 212v



14 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, Evangeliar Ottos III.,
Fußwaschung, fol. 237r

Abbildungsnachweis

New York, The Pierpont Morgan Library: Abb. 1–4, 8, 9, 12, 13.

Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotosammlung: Abb. 5–7, 10, 11, 14.