

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 10 (1967)
Heft: 1

Artikel: Zwei Miniaturen aus dem Sanktgaller Sacramentarium Codex 341
Autor: Duft, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388058>

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: 30.03.2025

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

Aus dem Gebiet der Rechtswissenschaft ist eine Pergamenthandschrift der Lex Sali- ca, Lex Ripuariorum und der Lex Alaman- norum aus dem 10. Jahrhundert anzufüh- ren, dazu eine Inkunabel von 1481 des De- cretum Gratiani mit einer besonders schön bemalten Anfangsseite.

Eine reichhaltige Gruppe ist die der al- chimistischen und astrologischen Bücher. Sie stammt im wesentlichen aus der Biblio- thek des mit Melchior Goldast befreunden- ten Bartholomäus Schobinger und umfaßt sowohl Handschriften als alte Drucke. Von jenen ist die Astrologie des Spaniers Ludo- vicus de Angelo von 1456 die am reichsten illustrierte und am häufigsten gefragte. Wir schließen aus dem wissenschaftlichen Bereich noch ein Passauer Herbarius von 1485 und ein sehr schön erhaltenes Exemplar der Kos- mographie von Ptolemäus von 1482 an.

Das Prunkstück unserer Bibliothek ist die zu Anfang des 13. Jahrhunderts geschrie- bene Weltchronik des Rudolf von Ems, die hier mit dem Leben Karls des Großen (Abb. 4) vereinigt ist, einem ebenfalls mittelhoch- deutschen Gedicht des Stricker. Das Exem- plar ist seiner Miniaturen wegen immer

wieder Gegenstand der kunsthistorischen Forschung. Sie bieten, weil zeitgenössisch, der Kostümkunde, der Heraldik, der Waf- fenkunde, aber eben besonders der Ge- schichte der Buchmalerei eine, wie es scheint, unerschöpfliche Quelle. Neben ihr darf der Heilsspiegel des Konrad von Helms- dorf mit seinen reichen Federzeichnungen (Abb. 6) und von den Inkunabeln die Stein- höwelsche Boccaccioausgabe mit ihren Holz- schnitten nicht unerwähnt bleiben. Nennen wir als letzte Kostbarkeiten noch das, an- scheinend als Unikum, in jüngster Zeit von überallher gefragte Musikwerk von Mor- laye und Gorlier (1551–1553) und die in drei goldgepreßten Einbänden vorliegen- den Viten von Vasari (1568).

Die hier gebotene Auswahl wird man- chem Kenner oder Liebhaber als willkür- lich oder zufällig erscheinen, wozu noch kommt, daß ein angeführter Buchtitel ohne Bildbeigabe unzureichend ist. Diese Leser mögen auf die gesonderten Tafeln und auf die gleichzeitig mit der Jahresversammlung der Schweizer Bibliophilen am Tagungsort in der Stadtbibliothek (Vadiana) gezeigte Ausstellung verwiesen sein.

JOHANNES DUFT (SANKT GALLEN)

ZWEI MINIATUREN AUS DEM SANKTGALLER SACRAMENTARIUM CODEX 341

Die beiden farbigen Miniaturen auf den Seiten 26 und 27 gehören zu dem erlesenen mittelalterlichen Kulturgut, das die Stiftsbibliothek Sankt Gallen seit vielen Jahrhunderten hütet. Ihr hochverdienter heutiger Leiter, Prof. Johannes Duft, beherrscht wie wenige die Kunst, Reichtümer dieser Art innerlich und äußerlich zugänglich zu machen – äußerlich durch das Mittel der schönen illustrierten Publikation, innerlich durch eine einführende, wert- empfindliche, kenntnisreiche und auch sprachlich gepflegte Interpretation. Wir hatten im «Librarium» I | 1959 die Freude, diese Kunst anhand des Bändchens «Der Bodensee in Sanktgaller Handschriften» zu rühmen (Carta- Verlag, Zürich, und Jan Thorbecke-Verlag, Konstanz). Heute freuen wir uns, ihr wiederzubegegnen in dem von Prof. Johannes Duft betreuten, 82 Seiten starken bibliophilen Pappband «Hochfeste im Gallus-Kloster». Darin rankt sich um vier farbige und acht schwarz-weiße Wiedergaben von Miniaturen aus dem Sanktgaller «Sacra- mentarium Codex 341» ein bunter Flor alter Texte, ebenfalls aus der Stiftsbibliothek, die zusammen mit den Erläuterungen des Herausgebers den Leser an Gehalt und Stimmungswert der vier großen christlichen Gedenktage Weihnacht, Karfreitag, Ostern und Pfingsten aufs lebendigste teilnehmen lassen. Der Band eröffnet eine unter dem Leitwort «Kult und Kunst» stehende Reihe (Beuroner Kunstverlag, Beuron), in der bisher außer den «Hoch- festen» zwei weitere illustrierte Schriften erschienen sind: «Bildwelt als Weltbild» von Walter Myß, eine

geistesgeschichtliche Deutung der berühmten romanischen Bilderdecke von St. Martin zu Zillis, und Ursmar Engelmanns «Christus am Kreuz» (über romanische Kreuzfixe zwischen Bodensee und Donau). Unsere beiden Farbbilder (Druck: Offizin des Beuronner Kunstverlags) sowie der Begleittext stammen aus dem Band «Hochfeste im Gallus-Kloster».

Sanktgaller Buchkunst im 11. Jahrhundert

Die Sanktgaller Buchkunst des 11. Jahrhunderts besitzt nicht mehr die erschreckende Größe jener irischen Miniaturen des 8. Jahrhunderts, die zwar aus der Ferne nach Sankt Gallen gebracht worden waren, dort aber ihre Bibliotheksheimat gefunden hatten – nicht mehr den symphonischen Vollklang jener karolingischen und spätkarolingischen Initialen- und Miniaturenmalerei des 9. Jahrhunderts, die in den Glanzwerken zur Zeit der Äbte Gozbert und Grimalt, Hartmut und Salomon, beispielsweise im Wolfcoz-Psalter, im Folchart-Psalter und im Goldenen Psalter, ihren bis heute bewunderten Ausdruck der Vollkommenheit erhalten haben – auch nicht mehr jene überlegene und selbstbewußte Leichtigkeit, die in den Hunderten von Federzeichnungen der karolingisch-ottonischen Illustrierungsfreude des 9./10. Jahrhunderts die Handschriften belebte.

Um die Jahrtausendwende besann man sich in Sankt Gallen, stilistisch beeinflußt durch byzantinische Formenstrenge und geistig angeregt durch monastisch-liturgische Reformen, auf den Ernst des Gottesdienstes. Allerdings erreichte man dabei nicht die ekstatische Ergriffenheit und einsame Höhe der Buch- und Wandmalerei des Klosters auf der Reichenau, das nun die ehemals führende Nachbarabtei Sankt Gallen in beispiellosem Aufschwung überflügelte. Trotzdem verdient die sanktgallische Buchkunst dieses 11. Jahrhunderts, die neben den Schöpfungen ihrer eigenen Vergangenheit allzu lange vernachlässigt worden ist, dankbare Würdigung. Denn sie steht mit ihren gepflegten «Sonntags»-Büchern bewußt in der Mitte – in der menschlich ansprechenden und künstlerisch schätzenswerten Mitte – zwischen den vielen konventionellen

«Werktags»-Büchern und den wenigen «Hochfeiertags»-Büchern ihrer Zeit, aber auch ihrer Zukunft.

Ein stiller, frommer Mönch leitete diese liturgische Spätkunst des Gallus-Klosters ein: Hartker, der in den Jahren 980–1011 als Rekluse in der durch Sankt Wiborada geheiligten Zelle hauste und dort in geduldiger Zucht sein zweibändiges Antiphonarium Missae (Codices 390 und 391) schrieb, das mit seinen haarscharfen Neumen in die Musikgeschichte eingegangen ist. Er schmückte es mit kunstvoll verschlungenen Initialen und mit zart kolorierten Federzeichnungen. Das erste aller Bilder ist eine Widmung: Der von der Hand Gottes geleitete, ehrfürchtig gebeugte Hartkerus Reclusus bringt sein Buch dem thronenden Klosterpatron Sankt Gallus dar. Am Ende des 11. Jahrhunderts wird der Prior Eberhart dasselbe Motiv in sein Hymnenbuch aufnehmen (heute Codex 292 der Stadtbibliothek Vadiana), und zu Beginn des 12. Jahrhunderts wird es der Mönch Luitheus in seinem Messe-Antiphonar (Codex 375) dem Hartker beinahe abkopieren.

Zwischen diesen namentlich bekannten Schreibern Hartker einerseits und Eberhart bzw. Luither andererseits liegt ein Schrifttum, das von wissenschaftlicher Tätigkeit im Kloster Sankt Gallen zeugt: die Übersetzungen des Notker Teutonicus, die lateinischen Gedichte seines Schülers Ekkehart, die Lektionare und die mit Neumen versehenen Tropen- und Sequenzensammlungen, daneben antike, biblische, patristische und hagiographische Werke, alle in einer gepflegten Schrift und mit kultiviertem Geschmack, jedoch ohne besonderen Schmuck gestaltet.

Davon hebt sich aber eine Sondergruppe dieses 11. Jahrhunderts deutlich ab: Es sind die liturgischen Handschriften, die dem pro-

fanen Bereich der Schule entrückt und in die sakrale Sphäre der Kirche erhoben sind. Man schenkte ihnen deshalb die schönste Pflege, deren die Abtei noch immer fähig war: reine kalligraphische Schrift, gemalte Initialen mit zusätzlichem Gold und Silber, feierliche Miniaturen in zierlicher Deckfarbenmalerei...

Eine einzige dieser stilistisch verwandten Prachthandschriften verrät den Namen des Schreibers: Es ist Codex 338, der über dem Canon Missae, das heißt auf den beiden nebeneinanderliegenden Seiten 338 und 339, ein Schriftband trägt, das im Versmaß des leoninischen Hexameters fleht:

SANCTE PATER GALLE COTESCALCO PRAEMIA
REDDE HUIUS OPUS LIBRI TIBI QUI PATRAUIT
HONORI

Zu deutsch: «Heiliger Vater Gallus, verleihe Belohnung dem Gottschalk, der dir zur Ehre die Arbeit an diesem Buch vollbracht hat.»

Eine sehr ähnliche, höchst wahrscheinlich die gleiche Hand, welche in diesem Codex 338 das Sacramentarium kalligraphierte, schrieb auch den etwas größeren und reicher gestalteten Codex 341; es dürfte gleichfalls Gottschalk, der heute nicht mehr bekannte «Gottesknecht» im Gallus-Kloster, gewesen sein. Diesem Codex 341, der von allen genannten sanktgallischen Manuskripten des 11. Jahrhunderts die festlichsten und gepflegtesten Miniaturen enthält, gilt nun unsere Aufmerksamkeit.

Das Sacramentarium Codex 341

«Sacramentarium» oder «Liber sacramentorum» hieß eines jener Bücher, die man im frühen und hohen Mittelalter, als das Vollmissale noch nicht entwickelt war, für die feierliche Darbringung der heiligen Messe benötigte. Der Chor sang seine Teile aus dem Antiphonar oder Graduale; die Lesungen wurden dem Lektionar oder aber dem Epistolar und Evangelistar entnommen;

der zelebrierende Priester am Altar jedoch las die von ihm allein gesprochenen Gebete – nämlich die Orationen, die Präfation und den Canon mit den Wandlungsworten – aus dem Sakramentar. Weil es dem Opfergeschehen am nächsten lag, fand es stets eine ehrfurchtsvolle Ausstattung.

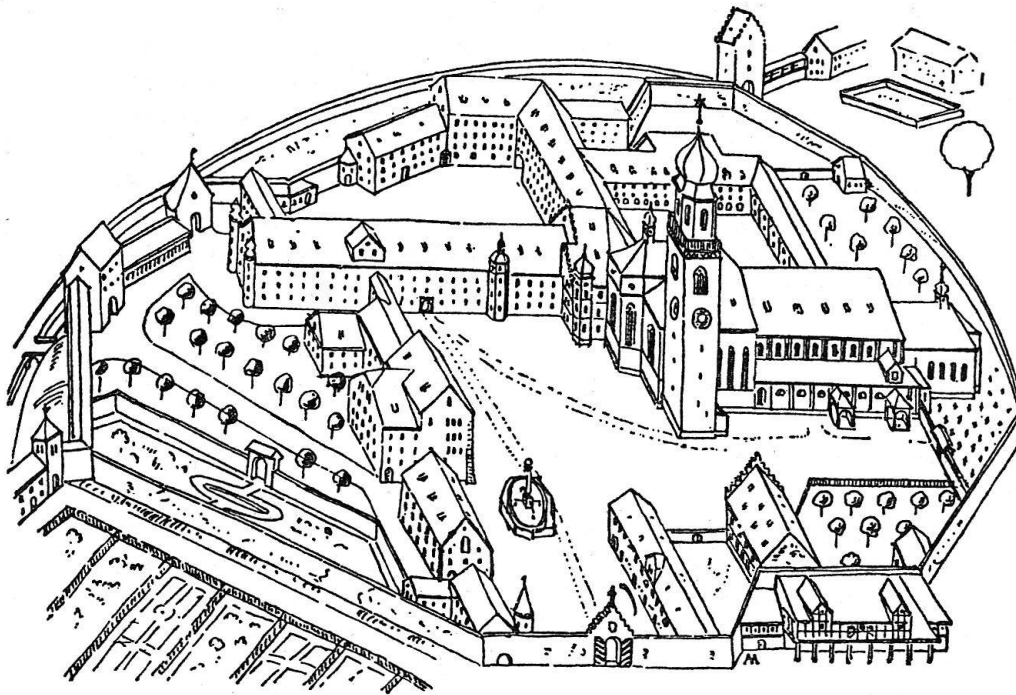
Das Sacramentarium des 11. Jahrhunderts, das als Codex 341 in der Sanktgaller Stiftsbibliothek erhalten blieb, besitzt heute zwar einen schmucklosen Einband aus späterer Zeit: zwei schwere Holzplatten (257 × 192 mm), die mit rotem, abgeschabtem Leder überzogen und am breiten Rücken (75 mm) mit weinrotem, starkem Pergament überklebt sind. Ob früher dem kostbaren Inhalt ein reicherer Einband entsprochen hat, entzieht sich der Kenntnis. Das Buch besteht, mit Einschluß der verhältnismäßig wenigen Zusätze späterer Schreiber, aus 369 Pergamentblättern, die vor der Faltung mit einem Griffel liniert worden sind, damit der Schriftspiegel einheitlich wurde und jede einzelne Zeile auf den gut siebenhundert Originalseiten in absoluter Regelmäßigkeit geschrieben werden konnte. Der Schreiber – vielleicht war es Gottschalk – offenbart eine ruhige Hand, die mit dunkelbrauner Tinte eine breite und sichere Minuskel schrieb. Von Hast und Ermüdung findet sich im ganzen großen Band, soweit er dem Hauptschreiber und seinem zuverlässigen Miniator angehört, keine Spur. Die Geduld und die Kunst galten dem höchsten Sacramentum: der heiligen Messe.

Das Sacramentarium stand während Jahrhunderten im gottesdienstlichen Gebrauch des Gallus-Klosters. Dadurch ist es nicht nur verehrungswürdig dank seiner kunstvollen Gestaltung, sondern es ist auch geheiligt in der Opferfeier vieler Generationen.

Das Buch ist in Gestalt und Inhalt, in Schrift und Schmuck, in Pergament, Farben und Tinten, welche zweifellos die besten und dauerhaftesten waren, die zur Verfügung standen, ein Ausdruck der innigen Verbindung zwischen Kunst und Kult geblieben. Denn man wußte und befolgte, daß für den

Gottesdienst nur das Beste gut genug war, las man doch im 43. Kapitel der Regula sancti Benedicti: «Nihil operi Dei praeponatur – Nichts darf dem Gottesdienst vorgezogen werden.»

des Hintergrunds bewußt gemildert; dadurch herrscht oben und noch mehr unten schon Bewegung, und selbst der einfassende Rahmen ist durch ein perspektives Mäanderornament bewegt.



Das Kloster Sankt Gallen um 1700 (Rekonstruktion von August Hardegger)

Das Sankt Gallus-Münster (hinter dem Chor ist kapellenartig die Grabkirche Sankt Otmars angebaut) begrenzt auf einer Seite den Hof der Klausur. Er ist rechts vom Bibliotheksgebäude des Jahres 1551 flankiert, links vom wichtigen Trakt der Dormitorien und des Refektoriums. Im rechten Winkel zur Münsterfassade erstreckt sich ein langer Bau; in der Nähe des Treppenturms ist die Verwaltung mit der Prälatur und der Wohnung des Fürstabtes, der auch über weltliche Herrschaftsgebiete regierte, untergebracht, am andern Ende Hofküche, Bäckerei, Apotheke usw. Das mächtige Haus links oberhalb des Hofbrunnens ist die ehemalige Abtsresidenz. Viele Gebäude nahe den Mauern bergen Werkstätten, Vorratskammern, Fischbrunnen, Stallungen und ähnliches, denn nach der benediktinischen Regel soll sich eine Klostergemeinschaft restlos selber versorgen. Darauf deuten auch die Gärten links vor der Klostermauer hin. Aus: Johannes Duft, «Sankt Otmar in Kult und Kunst», Verlag der Buchdruckerei Ostschweiz AG, Sankt Gallen 1966.

Die Weihnachts-Miniatur (vgl. S. 26)

Die stimmungsvollste und bewegteste der vier ganzseitigen Miniaturen, womit ein ungenannter Buchmaler zu Sankt Gallen gegen Mitte des 11. Jahrhunderts das Sacramentarium geschmückt hat, ist das Bild zur Weihnacht. Die Strenge byzantinischen Stileinflusses ist durch die geschickte Zweiteilung des Bildinhalts und durch die verschiedenfarbigen, bänderähnlichen Querflächen

Das Oberbild gibt das heilige Geschehen der Christnacht wieder. In der altarähnlichen Krippe liegt das neugeborene Kind, dessen Gesicht nicht kindlich-ausdruckslos wirken soll; im Gegenteil, die ernsten offenen Augen blicken absichtlich den Beschauer des Bildes an und künden ihm, daß dieser Menschensohn, geboren aus der Jungfrau Maria, zugleich der Sohn Gottes ist. Aus freiwillig erwählter Armut liegt er nun in der Krippe, die sonst Ochs und Esel dient.

Neben dem Christuskind ist seine irdische Mutter Maria. Wie anders ist sie hier als die späteren, die süßen und niedlichen Marien! Ihr Antlitz zeugt von der Ergriffenheit dieser Stunde; ihre Hände sind staunend und anbetend ausgebreitet, und ihre Haltung ist Ausdruck theologisch-dogmatischer Überlegungen des Buchmalers und seiner gläubigen Zeit: Maria kniet nicht, liegt nicht, sitzt nicht; streng bekleidet wie das Kind, ist sie halb liegend dargestellt. Die Andeutung des Liegens will besagen, sie habe ihr Kind als wirkliche Mutter geboren. Daß dieses Liegen aber in erhobene Haltung übergeht, will bedeuten, sie habe es ungeschwächt zur Welt gebracht, ohne den Fluch der Eva, die ihre Kinder unter Schmerzen gebären mußte.

Eigenartig mutet auch Joseph an. Er ist weder der zitternde Greis noch der in falsche Königsmäntel gehüllte, glückstrahlende Vater späterer Weihnachtsbilder. Während Mariens Gestalt mit der Krippe verbunden ist, besteht zwischen Joseph und der Krippe ein deutlicher Abstand, der betonen will, daß Joseph am heiligen Geschehen keinen Anteil hat. Der sitzende Mann stützt deshalb sein Haupt auf die rechte Hand, und seine sinnenden Augen schauen weg.

Über dem freudreichen Ereignis, das zu Bethlehem irdische und sichtbare Wirklichkeit geworden ist, öffnet sich blau und golden der Himmel, der gleichsam eine schützende Grotte über dem menschengewordenen Gottessohne bildet. Zwei erhabene Engel, die noch nichts von der Verspieltheit barocker Putten an sich tragen, formen mit ekstatisch bewegten Händen einen Gestus des Spendens, des Staunens und des Anbetens: *Gloria in excelsis Deo*.

Ein dritter Engel, wiederum nicht ein niedlicher, sondern ein erschreckender Bote Gottes, schreitet im Unterbild zu den Hirten auf dem nächtlichen Feld. Diese beiden Hirten – ein Jüngling und ein Greis – sind erschüttert ob der frohen Botschaft und äußern ihr gläubiges Erstaunen mit erhobe-

nen Händen und gespreizten Fingern. Ganz anders ist die Hand des Engels: Sie weist ihnen ruhig und bestimmt den Weg zum Ort, wo sie den Erlöser finden werden, eingehüllt in Windeln und in einer Krippe liegend (Lukas 2, 12). Selbst die Herde in der kargen, durch Weide und Bäume angedeuteten Landschaft ist aus dem Schlafe aufgeschreckt worden. Solcherart verstand es der Buchmaler, im Unterbild schon Szene und Bewegung darzustellen, während er das Oberbild in ehrfürchtiger Zeremonie und feierlicher Repräsentation zu beherrschen wußte.

Nicht vergessen sei der Hinweis auf die Farben, an denen der Maler wahrlich nicht sparte. Sie mögen ihm von der Buchkunst der nahen Reichenau her vertraut gewesen sein. Albert Knoepfli würdigt sie in seiner «Kunstgeschichte des Bodenseeraumes» mit zutreffenden Worten:

«Das Zusammengehen von Gold mit Himmelblau, Milchgrün, hell Purpurviolett und Gold mit Weiß, Schilfgelb, Fleischfarbe und dunkleren Braun- und Blautönen, die bedeutsame Rolle der Gebärde etwa bei der Verkündigung des Engels an die Hirten auf dem Felde: dies fordert zu einem gefährlichen Vergleich mit der Kunst der ottonischen Reichenau. Vieles von dem, was uns dort in höchster Gewalt des Ausdrucks und ergreifender Feierlichkeit entgegentritt, lebt hier nur noch in entschwindenden Reflexen. Es hat aber ungeachtet der rituellen und repräsentativen Haltung einen bäurischen und zugleich vertraulichen, heimeligen Zug aufgenommen; kurz, an Stelle der höfischen Glätte ist eine naiv-bunte und in der Komposition zuweilen derbknollige Volkskunst getreten. Wenn ihr nur allzu rasch ein geringer künstlerischer Wert zugemessen worden ist, wenn von ihr gesagt wurde, sie brächte im besten Falle durch die Reinheit des Materials einen erfreulichen Farbakkord zustande, so möchten wir hinzufügen, daß sie uns überzeugt durch eine fromme Kindlichkeit der Auffassung, wie sie nur der Volkskunst eigen sein kann.»

Die Oster-Miniatur (vgl. S. 27)

Die dritte der vier ganzseitigen Miniaturen im Sanktgaller Sacramentarium, wiederum in der diesem Scriptorium des 11. Jahrhunderts eigenen Deckfarbenmalerei zart und doch stark gestaltet, ist dem Oster-Mysterium gewidmet. Wenn das Bild zur Weihnacht das stimmungsvollste und bewegteste und wenn das Canon-Bild der Kreuzigung das feierlichste genannt worden ist, so mag die Oster-Miniatur als die erhabenste gelten, weil sie das gläubige Erschrecken über das unerhörte Geschehen in einer Weise zum Ausdruck bringt, die den Beschauer noch heute – nach über 900 Jahren – innerlich berührt und bewegt. Der historische Bericht ist zwar bewußt zur byzantinischen Zeremonie vergeistigt worden; diese aber verschweigt keinen einzigen Zug der vierfachen biblischen Erzählung.

Der nach modernem Begriff eigenartige Bildinhalt, der ausgerechnet die Hauptgestalt vermissen läßt, kann nur durch die Konfrontation mit den Evangelien voll verstanden werden. Insbesondere ist notwendig, jene Perikope in Betracht und zur Betrachtung heranzuziehen, welche durch das Bild illustriert werden soll: Es ist der Markus-Text (16, 1–7), der in der Messefeier des Osterheiligetages zur Verkündigung gelangt. Er lautet:

«Als der Sabbat vorüber war, kauften Maria Magdalena, Maria, die Mutter des Jakobus, und Salome würzige Kräuter, um hinzugehen und ihn zu salben. In der Morgenfrühe des ersten Wochentages, als die Sonne eben aufging, kamen sie zum Grabe. Sie sprachen zueinander: «Wer wird uns den Stein vom Eingang des Grabes wegwälzen?» Als sie hinblickten, sahen sie, daß der Stein schon weggewälzt war. Er war nämlich sehr groß. Sie gingen in das Grab hinein und sahen zur Rechten einen Jüngling in weißem Gewande sitzen, und sie erschraaken. Er aber sprach zu ihnen: «Fürchtet euch nicht! Ihr sucht Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten. Er ist auferstanden, er ist nicht hier.

Seht hier die Stelle, wo man ihn hingelegt hatte. Geht nun hin und meldet seinen Jüngern, zumal dem Petrus, daß er euch nach Galiläa vorausgeht. Dort werdet ihr ihn sehen, wie er euch gesagt hat.»»

Markus scheut sich also, zu schildern, wie Jesus vom Tode auferstand – und die drei anderen Evangelisten schweigen gleichfalls über die Art der Auferstehung: Matthäus legt die Botschaft an die Frauen ebenfalls einem Engel in den Mund, bei Lukas sind es zwei Männer in strahlendem Gewand, bei Johannes genügt überhaupt der gläubige Blick in das leere Grab. Keiner der frühen, ehrfürchtigen Maler wagte es deshalb, den eigentlichen Akt der Auferstehung wiederzugeben. Und wenn einmal ausnahmsweise der Auferstandene darzustellen versucht wurde – beispielsweise im Sanktgaller Graduale Codex 376, das kurz nach diesem Sacramentarium noch im 11. Jahrhundert geschrieben und gemalt worden ist –, so war es ein in der Mandorla schwebender, nicht aber ein aus dem Grabe sich erhebender Christus. Die andere, die derbere und unmittelbare Weise, vielleicht veranlaßt durch die immer anschaulicher werdenden Osterspiele, kam kaum vor dem Ende des 12. Jahrhunderts zur Darstellung. Dann aber erlebte sie ihre zunehmende Profanierung mit dem mühsam aus einem Sarkophag steigenden oder dem tänzerisch über einen Sarkophag schreitenden Christus. Davor scheute sich der Buchmaler des 11. Jahrhunderts, der seine Ehrfurcht aus dem Evangelium geschöpft hatte.

Um so größere Aufmerksamkeit und Könnerschaft schenkte er dem Engel. Seine gewaltig rauschenden Flügel verbinden den Himmel mit der Erde. Sein Mund und seine rechte Hand mit den überlangen Fingern – sie müssen überlang sein, weil sie Übernatürliches zeigen und weisen – beruhigen vorerst: «Fürchtet euch nicht!» und kündigen sodann: «Er ist auferstanden.» Sein goldener Nimbus unterscheidet sich zwar nicht von dem der Frauen; doch sein Antlitz und seine Hände sind in Minium und

Purpur gemalt, und sein Obergewand strahlt – gleich wie jenes des Weihnachtsengels – im Unterschied zu den irdischen, roten und blauen Gewändern der Frauen in Elfenbein. Wenn Adolf Merton von der Haltung dieses Himmelsboten nichts anderes festzustellen mußte als die Aussage: «Die Grabplatte, auf der der Engel sitzt, ist in ihrer Stellung wieder ganz unverständlich», so zeigt er völlige Ahnungslosigkeit gegenüber dem Bericht, den der Buchmaler hier zu illustrieren hatte. Zweifellos rang er mit den starken Worten des Matthäus (28, 2–3): «Und siehe, da entstand ein großes Erdbeben. Denn ein Engel des Herrn stieg vom Himmel herab, trat hinzu, schob den Stein weg und setzte sich darauf. Sein Aussehen war wie der Blitz, und sein Gewand war wie Schnee.»

Das Entsetzen vor diesem Einbruch der Übernatur offenbart sich in den beiden Gruppen der beteiligten Menschen. Von den Wächtern heißt es bei Matthäus (28, 4): «Sie erbebten aus Furcht und waren wie tot.» In einer Stumpfheit, die aus Schlaf und Schreck besteht, pressen sie die Schlitzaugen zu; die Schilder und Lanzen sind höhnischer Ausdruck ihrer Ohnmacht. Die drei Frauen aber halten die Augen im blendenden Glanze offen. Ihre Attribute – das Weihrauchfaß mit den Aromata und das Salbgefäß mit den Unguenta – sind zwar gleich unnütz geworden wie die Waffen der Wächter; doch gereichen sie ihnen vor dem Engel nicht zum Spott, sondern zur Ehre. Der Ausdruck ihrer Gesichter und Hände und die Haltung ihrer im Schreiten innehaltenden Körper mögen weniger die Schilderung des Markus (16, 8) wiedergeben – wo gesagt wird: «Da flohen sie eilig aus der Gruft; denn ein Zittern und entrücktes Staunen hatte sie erfaßt; sie sagten deshalb niemand etwas, denn sie fürchteten sich» – als vielmehr den tröstlicheren Bericht des Matthäus (28, 8): «Da gingen sie eilends von der Gruft hinweg und liefen voll Furcht

und großer Freude, seinen Jüngern Nachricht zu bringen.»

Neben den Menschen ist auch die Natur an der erhabenen Stimmung dieses Ostermorgens beteiligt. Allerdings besteht diesbezüglich dieselbe fundamentale Verschiedenheit zu späteren Osterbildern, die hier bereits im bewußten Verzicht auf die Gestalt des auferstandenen Christus oder in der äußeren Ruhe der Personen erkannt worden ist. Nichts von Engelsreigen in Schneeglöckchen und Schlüsselblümchen! Nichts von blühender Lenzeswiese, durch die das eisbefreite Bächlein sprudelt! Einzig zwei kahle, fremdländische Bäume ragen zum Himmel, der im Morgenrauen noch düster ist. Selbst im Bildrahmen versagte sich der Maler ein der Natur entnommenes Motiv, wie er es bei der Pfingst-Miniatur anzuwenden wagte; hier wiederholte er das bei der Kreuzigung verwendete, noch etwas verbreiterte Mäandermuster.

Inmitten der herben Natur, ein wenig außer die Bildmitte gerückt, steht groß und fahl das Grab: weniger einem Felsen als vielmehr einer Kirche ähnlich, überhöht von sechs mattgrünen, blaugedeckten Kuppeln. Der Blick in die ohnehin leere Felshöhle mit ihren kieselgrauen Mosaiksteinchen auf dem blauroten Hintergrund ist unwichtig; der Engel sitzt hier davor, und der Sarkophag ist breit vor den doppelbogigen Eingang gerückt. In diesem steinernen Sarge aber liegen die Linnentücher, in die Jesu Leichnam gehüllt worden war, sowie jenes Sudarium, von dem der Augenzeuge Johannes mit einer gewissen Umständlichkeit zu berichten weiß (20, 7): «Das Schweiß-tuch, das auf seinem Haupte gelegen hatte, lag nicht bei den Leinentüchern, sondern besonders zusammengefaltet an einer anderen Stelle.» Was Johannes sodann über sich selber beifügt, gilt auch vom unbekanntem Buchmaler, der seinen Osterglauben in dieser Miniatur zum ergreifenden Ausdruck gebracht hat: «Er sah und glaubte.»

*Weihnachts-Miniatur aus dem Sacramentarium Codex 341 der Stiftsbibliothek Sankt Gallen
(vgl. Begleittext auf S. 18ff.).*





*Oster-Miniatur aus dem Sacramentarium Codex 341 der Stiftsbibliothek Sankt Gallen
(vgl. Begleittext S. 18ff.).*