Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 43 (1986)

Heft: 1

Artikel: Das Fragment einer spätottonischen Bilder-Apokalypse in Basel

Autor: Klein, Peter K.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168763

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.07.2025

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

Das Fragment einer spätottonischen Bilder-Apokalypse in Basel

von PETER K. KLEIN*

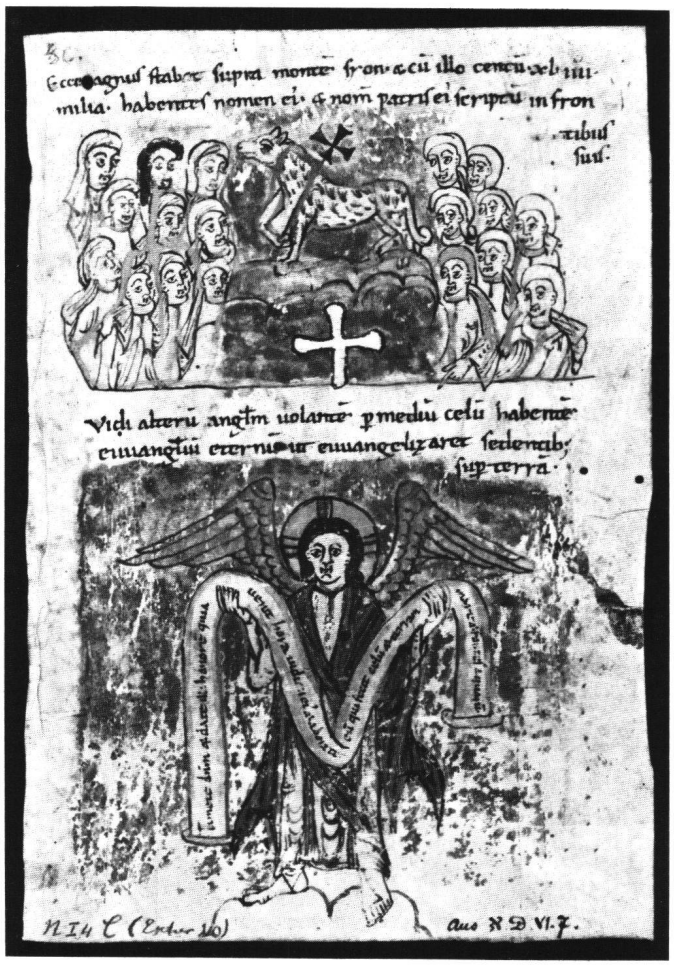

Abb. 1 Lamm auf dem Berge Sion (Apc XIV, 1) – Engel mit dem ewigen Evangelium (Apc XIV, 6–9). Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Ms. N.I.4 Blatt C, Recto.

Abb. 2 Menschensohn auf der Wolke (Apc XIV, 14–15). Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Ms. N.I.4 Blatt C. Verso.

Vor nahezu einem Jahrzehnt veröffentlichte CARL NORDENFALK[1] das Fragment einer frühmittelalterlichen illustrierten Apokalypse der Bayerischen Staatsbibliothek zu München (Clm 29270/12, olim Clm 29159), ein Fragment, das er zu Recht der gleichen Überlieferung zuordnete, zu der auch die karolingische Apokalypse in Valenciennes (Bibliothèque Municipale, Ms. 99)[2] und die bekannte ottonische Apokalypse in Bamberg (Staatsbibliothek, Msc. bibl. 140)[3] gehören. Derselben Familie lässt sich nun auch ein weiteres Fragment hinzufügen, das unter der Signatur Ms. N.I.4 Blatt C in der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel aufbewahrt wird und das trotz der frühen Notiz in KONRAD ESCHERS Miniaturen-Katalog der Basler Bibliotheken[4] bis heute nahezu unbekannt blieb.[5]

Das Fragment ist ein Pergamentblatt, 23,2×15,8 cm gross, das früher als hinteres Deckblatt einer Inkunabel der Basler Bibliothek (ℵ D.VI.7, *Sermonarium* des Michael de Mediolano, Venedig 1476) diente und erst gegen Ende des vorigen

* Für Kritik und nützliche Hinweise danke ich FLORENTINE MÜTHERICH, BERNHARD BISCHOFF, HARTMUT HOFFMANN, ULRICH KUDER und MARTIN STEINMANN.

Jahrhunderts von dem Buchdeckel gelöst wurde.[6] Das Fragment hat auf der Innenseite des Deckels einen so starken Abdruck hinterlassen (Abb. 8), dass dieser klarer und vollständiger ist als die entsprechende Versoseite des Pergamentblattes (Abb. 2). Beide Seiten des Fragments weisen farbige, ungerahmte Miniaturen auf, die von kurzen Auszügen aus der Apokalypse des Johannes begleitet werden. Die Bilder sind in lavierter Federzeichnung ausgeführt, wobei sich die Farben auf Mattviolett, Rotbraun, Hellgrün, Blassgelb, Weiss und schwarzbraune Sepia beschränken. Von ungelenker, späterer Hand[7] sind einige Konturen in breitem Mennigrot nachgezogen (so z.B. die Konturen des Lammes und der Auserwählten auf der Rectoseite, Abb. 1).

Sowohl der unbeholfene, etwas flüchtige Stil der Miniaturen als auch die ebenfalls nicht sonderlich gute Schrift erschweren eine genauere Bestimmung von Ort und Zeit der Entstehung des Basler Fragmentes. Jedoch wird ESCHERS lakonische Einordnung des Blattes als «deutsche Arbeit des 11. Jahrhunderts»[8] aus paläographischer Sicht sowohl von BERNHARD BISCHOFF[9] als auch von HARTMUT HOFFMANN[10] geteilt. Der auffällige exegetische Bezug der Miniaturen (siehe unten) sowie einige stilistische Details der Gewänder und Gesichter, die gewisse Parallelen in Handschriften der zweiten Jahrhunderthälfte finden[11], scheinen für eine Datierung in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts zu sprechen. Wegen der mangelhaften Ausführung ist unser Fragment sicher nicht einem der grossen deutschen Skriptorien zuzuschreiben. Da die Inkunabel, in die es eingeklebt war, laut einer Notiz bereits gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Basler Besitz war[12] und da die Miniaturen des Fragmentes gewisse Berührungpunkte mit Schaffhausener Handschriften aufweisen[13], dürfte das Basler Blatt am ehesten aus dem südwestdeutschen Raum stammen.

Auf seiner Vorderseite (Abb. 1) erscheint oben vor mattviolettem Grund das Lamm auf dem Berge Sion, umgeben von der Schar der Auserwählten (Apc XIV, 1). Das Lamm steht auf der grünen Oberseite des mattvioletten Berges und hält einen Kreuzstab. Die Auserwählten beiderseits des Berges sind als Halbfiguren gegeben, einige auf der linken Seite tragen Kopftücher und sind somit die «virgines» von Apc XIV, 4. Die Vorderseite des Berges schmückt ein grosses weisses Kreuz, das nicht in der Apokalypse erwähnt wird, sondern in der frühmittelalterlichen Deutung des Berges Sion als der «Ecclesia electorum» seine Erklärung findet.[14] Über dem Bild steht in zwei Zeilen der entsprechende Passus der Apokalypse: «Ecce agnus stabat supra monte(m) syon, et cu(m) illo centu(m) XLIIII // milia, habentes nomen ei(us), et nom(en) patris ei(us) scriptu(m) in fron/tibus / suis.» (Apc XIV, 1).

Auf der unteren Hälfte derselben Seite (Abb. 1) verkündet - vor ebenfalls mattviolettem Grund - der Engel mit dem «evangelium aeternum» das Nahen des göttlichen Gerichts (Apc XIV, 6-7). Er trägt über blassgelber Tunika einen rotbraunen Mantel, seine Flügel sind hellgrün. Er hält eine geöffnete Rolle, auf der die Worte seiner Warnrufe geschrieben sind: «Timete d(omi)n(u)m et date illi honore(m) quia uenit hora iudicii ei(us) et adorate eu(m) qui fecit celu(m) et terram, mare et fontes aquaru(m).» (Apc XIV, 7). In den zwei Textzeilen über dem Bild ist der vorangehende, einleitende Vers dieses Abschnittes zitiert: «Vidi alteru(m) ang(e)l(u)m uolante(m) p(er) mediu(m) celu(m) habente(m) // euuangeliu(m) eternu(m) ut euuangelizaret sedentib(us) / sup(er) terra(m).» (Apc XIV, 6).

Abb. 3 Lamm auf dem Berge Sion (Apc XIV, 1-3). Trier, Stadtbibliothek, Cod. 31, fol. 43r.

Es fällt auf, dass der Engel durch einen Kreuznimbus ausgezeichnet ist und entgegen dem Bibeltext nicht zu fliegen, sondern frontal auf einer schollenartigen Unterlage zu stehen scheint. Die Angleichung an Christus durch das Attribut des Kreuznimbus entspricht der Auslegung des AMBROSIUS AUTPERTUS (um 758-767) und der ihm folgenden Exegese (HAIMO VON AUXERRE, BERENGAUDUS), die im Unterschied zu den übrigen frühmittelalterlichen Apokalypse-Kommentaren in der Nachfolge des TYCONIUS[15] den Evangelium-Engel von Apc XIV nicht allein auf die verkündigende Kirche beziehen[16], sondern ebenso auch auf Christus, den «Engel des grossen Rates» (Isaias IX, 6), der ebenfalls mit dem Lamm auf dem Berge der vorangehenden Vision von Apc XIV, 1 gemeint sei; deshalb spreche die Apokalypse auch bei dem Evangelium-Engel von einem «anderen» Engel (Apc XIV, 1) als einer weiteren «Figur» Christi.[17] Auffälligerweise erscheint nun in unserem Basler

Abb. 4 Lamm auf dem Berge Sion (Apc XIV, 1). Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 99, fol. 27r.

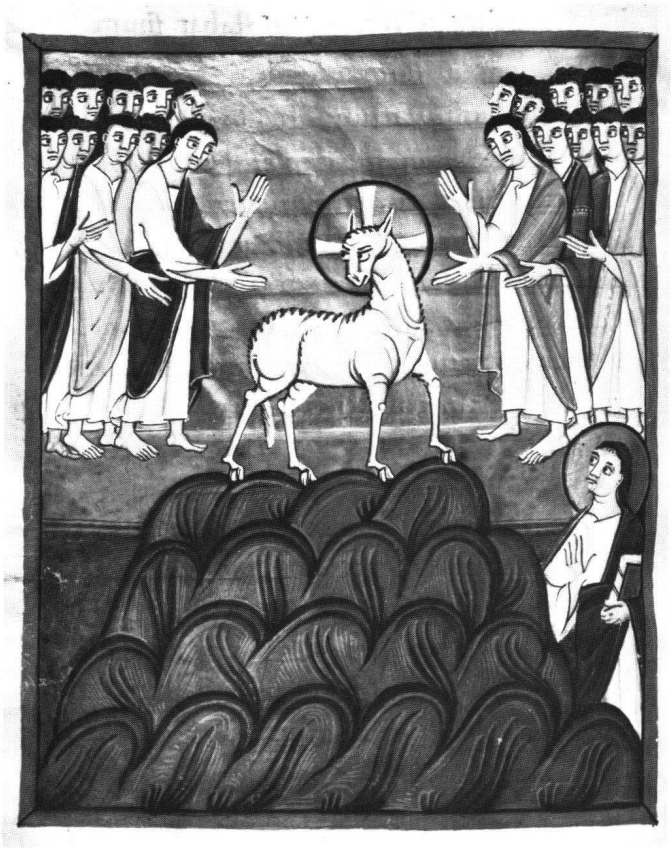

Abb. 5 Lamm auf dem Berge Sion (Apc XIV, 1). Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. bibl. 140, fol. 34v.

Fragment der Christus-Engel mit dem «Evangelium» genau unterhalb des Christus-Lammes auf dem Berge Sion, dessen welliger Umriss der schollenartigen Standfläche des Engels gleicht. Die in der Auslegung des AUTPERTUS vollzogene Gleichsetzung von Lamm und Evangelium-Engel kommt also auf dem Basler Blatt in mehrfacher Hinsicht zum Ausdruck.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob damit sämtliche exegetischen Bezüge erschöpft sind und wie überdies das scheinbar textwidrige Standmotiv des Engels zu deuten ist. Gegen eine Deutung des Grundes, auf dem der Engel steht, als einer Erdscholle könnte sprechen, dass hier im Unterschied zu dem oberen Berg die welligen Formen nicht farbig laviert, sondern pergamentfarben belassen sind und in ihrem Umriss an die Wolke der umseitigen Miniatur (Abb. 2, 8) erinnern. Überdies deutet AUTPERTUS den Evangelium-Engel nicht nur als Christus, sondern gleichermassen als dessen «heilige Prediger», die «wie Wolken» durch den Himmel, d.h. die «Kirche der Auserwählten», fliegen.[18] Es dürfte wohl kein Zufall sein, dass auch der Berg Sion des oberen Bildes als «Kirche der Auserwählten» bezeichnet und gleich dem Himmelsgrund hinter dem Evangelium-Engel ebenso mattviolett gefärbt ist. Es werden also sowohl Lamm und Engel als auch Berg und Himmel formal wie inhaltlich aufeinander bezogen.

Aber noch ein weiterer exegetischer Bezug mag bei der christologischen Gestalt des Basler Evangelium-Engels anklingen. Denn dessen zweigeteilte schollenartige Unterlage erinnert auch an die Schollen- bzw. Wellenformen von «Land» und «Meer», auf die der «mächtige Engel» von Apc X, 1–2 seine Füsse setzt.[19] Dieser Engel hält ebenfalls ein «geöffnetes Buch» (das er allerdings nicht vorweist, sondern dem Johannes überreicht), steigt ebenso in «einer Wolke» vom Himmel herab und wird insbesondere – einhellig seit frühchristlicher Zeit – ähnlich dem Evangelium-Engel mit Christus und dem «Engel des grossen Rats» (Isaias IX, 6) gleichgesetzt.[20] Trotz dieser eng verwandten Interpretation des «mächtigen Engels» von Apc X, 1–2 und des Evangelium-Engels von Apc XIV, 6–7 werden beide jedoch in der frühmittelalterlichen Exegese – soweit zu überblicken – nicht *direkt* aufeinander bezogen.[21] Es bleibt somit offen, ob die motivischen und inhaltlichen Parallelen zwischen dem Basler Evangelium-Engel und dem «mächtigen Engel» von Apc X auch einer bewussten exegetischen Intention des Malers entsprachen, ob also hier der Miniator bzw. sein Auftraggeber über die Kommentare hinaus selbständig die genannten exegetischen Bezüge hergestellt haben.

Auf der Versoseite des Basler Fragmentes (Abb. 2 + 8) findet sich die ganz anders geartete, ebenfalls ungerahmte

Miniatur des «Menschensohnes auf der Wolke» (Apc XIV, 14–16).[22] In der Mitte der Seite thront der «Menschensohn» auf der ihn umfangenden «Wolke» (Apc XIV, 14). Er ist bärtig, trägt eine «Krone» auf dem Haupt (mit Nimbus)[23] und hält in seiner ausgestreckten Rechten die «scharfe Sichel» (Apc XIV, 14), auf die auch seine vor dem Schoss gehaltene linke Hand zu zeigen scheint. Über seiner grünen Tunika trägt er einen rotbraunen Mantel. Rechts unten tritt aus dem geöffneten «Tempel» ein Engel hervor[24], der mit seiner erhobenen Rechten den Menschensohn zur Ernte aufruft, während er mit seiner Linken nach rechts auf ein schematisch wiedergegebenes Ährenfeld – die «reife Ernte der Erde» – weist (Apc XIV, 15). Über dem in grober brauner Umrisszeichnung gegebenen Ährenfeld erscheint die Sichel ein zweites Mal, entgegen ESCHER[25] nicht «fallend», sondern um in der Art eines Ideogramms anzuzeigen, dass der Menschensohn seine Sichel «an die Erde legt und die Erde aberntet» (Apc XIV, 16). So auch die entsprechende Beischrift links unterhalb dieser zweiten Sichel: «Et misit falce(m) sua(m) / in terra, et messa / est terra.» (Apc XIV, 16). Oben über und neben dem Menschensohn finden wir den Passus von Apc XIV, 14: «Nubes candida, et supra nube(m) sedens similis filio hominis / habens in capite suo / corona(m) au-/rea(m), et / in ma/nu / sua / fal/ce(m) / acuta(m).» Rechts am Rand über dem Engel: «Et ang(e)l(u)s / exivit [de] templo / clamans [:] / Mitte falce(m) / tua(m) et mete» (Apc XIV, 15).

Während die beiden Miniaturen der Rectoseite von längeren, ausserhalb des Bildes stehenden Textauszügen begleitet sind, handelt es sich hier auf der Versoseite um regelrechte Bildbeischriften, die jeweils direkt neben dem entsprechenden Gegenstand plaziert und in ihrem Wortlaut auf diesen bezogen sind und so auch stärker vom Bibeltext abweichen. Trotzdem beschränkt sich die Darstellung des «Menschensohnes auf der Wolke» auf die reine Illustration des Textes, während die beiden Miniaturen der Rectoseite zwar von dem korrekteren, ausführlicheren Wortlaut begleitet werden, aber gleichzeitig auch deutlich über die Apokalypse hinausgehen und durch exegetische Elemente geprägt sind.

So könnte man meinen, dass Recto- und Versoseite des Basler Fragmentes von zwei verschiedenen Bildtraditionen abstammen. Dies ist aber, wie wir im folgenden sehen werden, nicht der Fall. Innerhalb der frühmittelalterlichen Apokalypse-Zyklen lassen sich im allgemeinen vier Familien unterscheiden[26], wobei die bereits oben genannten Apokalypsen von Valenciennes und Bamberg sowie das Münchner Fragment zur 'Familie II' gerechnet werden. Zu dieser Familie zählen ausserdem noch die spätkarolingische Apokalypse in Paris (Bibl. Nationale, Nouv.acq.lat. 1132)[27] sowie die Wandmalereien im Baptisterium des Domes zu Novara (Anfang 11. Jh.)[28] und in der Vorhalle der ehemaligen Abteikirche von Saint-Savin-sur-Gartempe (Anfang 12. Jh.).[29] Leider bieten das Münchner Fragment und die

Abb. 6 Menschensohn auf der Wolke (Apc XIV, 13–15). Trier, Stadtbibliothek, Cod. 31, fol. 46r.

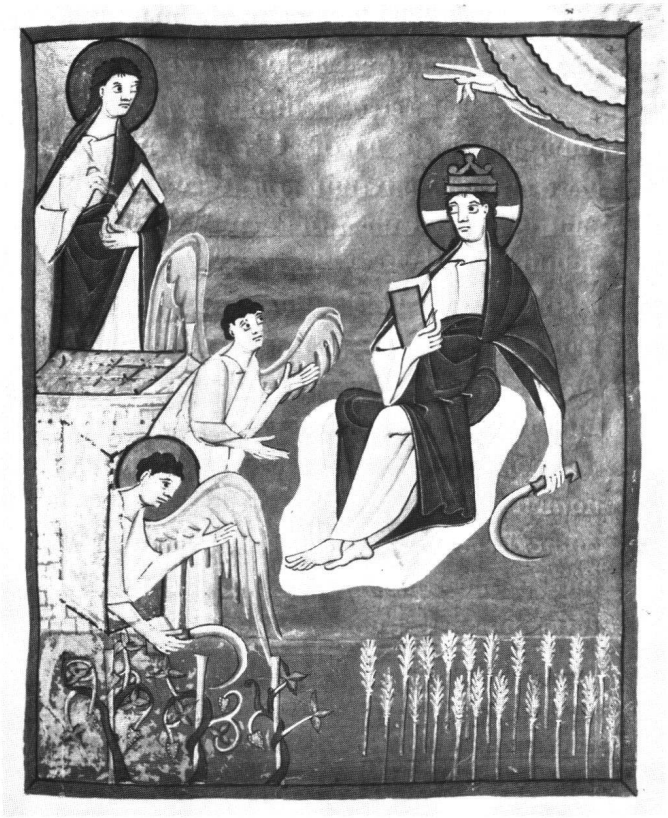

Abb. 7 Menschensohn auf der Wolke (Apc XIV, 14–18). Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. bibl. 140, fol. 37r.

Abb. 8 Menschensohn auf der Wolke (Apc XIV, 14–15). Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Deckel der Inkunabel ℵ D.VI.7. Abdruck der Versoseite des Apokalypse-Fragments (Abbildung spiegelverkehrt).

Abb. 9 Menschensohn auf der Wolke (Apc XIV, 14–15). Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 99, fol. 29r.

beiden genannten Freskenzyklen keine Vergleichsszenen zu unserem Basler Fragment, aber die entsprechenden Illustrationen der Apokalypsen von Valenciennes, Paris und Bamberg sind derart verwandt, dass an der Zugehörigkeit des Basler Blattes zu dieser Familie kaum gezweifelt werden kann.

Besonders die Szenen des «Lammes auf dem Berge» und des «Menschensohnes auf der Wolke» bieten sich hier zu einem Vergleich an. Bei dem ersteren Bild (Abb. 1) steht das Lamm wie in Bamberg (Abb. 5) auf dem Berg in der Mittelachse, zwar nach links gerichtet und mit dem Kreuzstab als Attribut, aber ebenfalls beiderseits flankiert von der Schar der Auserwählten. Nur erscheinen letztere in Bamberg als adorierende Ganzfiguren oberhalb des Berges auf gleichem Niveau mit dem Lamm, während unten neben dem Berg textgemäss der schauende Johannes eingefügt ist, der in Basel fehlt und der auch nicht in der dortigen Beischrift erwähnt wird, bei der das einleitende «Et vidi» des zitierten Verses fortgelassen ist.

Stellt man nun neben Bamberg und Basel die stark vereinfachten Bilder in Valenciennes (Abb. 4) und der Schwesterhandschrift in Paris (fol. 19v), so besteht die einzige Parallele zu Bamberg darin, dass dort seitlich unterhalb des Berges ebenfalls Johannes zu sehen ist. Mit Basel ergeben sich noch geringere Übereinstimmungen: die Wendung des Lammes nach links und der Kreuzstab als sein Attribut.[30] Wichtiger als diese partiellen Parallelen ist jedoch der Unterschied, dass Valenciennes/Paris gegen den Bibeltext und gegen die Bildbeischrift die Schar der Auserwählten fortlassen und wohl auch deshalb den Berg mit dem Lamm aus der Mittelachse an den seitlichen Rand rücken. Schon dies lässt darauf schliessen, dass der Überlieferungsstrang von Valenciennes/Paris seine Darstellungen gegenüber dem Prototyp der gesamten Gruppe reduziert hat.

Diese Vermutung wird zur Gewissheit, wenn wir die entsprechende Illustration der Trierer Apokalypse (Abb. 3) aus der Familie I, die der zweiten Familie als Ausgangspunkt diente, zum Vergleich heranziehen.[31] Denn in Trier finden wir nicht nur die zentrale Stellung des Berges und die seitliche Schar der Auserwählten von Bamberg/Basel wieder[32], sondern ebenso auch die ähnlich wie in Bamberg rechts unten plazierte Gestalt des Sehers Johannes, dessen seitliche Stellung in Trier durch die Einfügung der unteren Doppelgruppe der Auserwählten bedingt ist.[33] Aufgrund des Vergleichs mit Trier lässt sich auch das Aussehen dieser

Abb. 10 Engel mit dem ewigen Evangelium (Apc XIV, 6–9). Trier, Stadtbibliothek, Cod. 31, fol. 45r.

Illustration im Prototyp unserer Familie II einigermassen genau rekonstruieren: der Seher Johannes war wie in Trier rechts unten plaziert (nicht *links* unten wie in Valenciennes/Paris); das Lamm war ohne Kopfwendung nach links gerichtet, und die Auserwählten standen seitlich *neben* dem Berg (beides in Bamberg abgeändert); die «virgines» und das Kreuz auf der Vorderseite des Berges in Basel waren noch nicht vorhanden. Insgesamt vermitteln die sich ergänzenden Versionen von Bamberg und Basel eine wesentlich getreuere Vorstellung von der ursprünglichen Illustration des Prototyps als die Variante von Valenciennes/Paris.

Zu einem ähnlichen Resultat führt auch ein Vergleich der Szene des «Menschensohnes auf der Wolke». In der Darstellung der Trierer Apokalypse (Abb. 6)[34] thront rechts oben in den Wolken der Menschensohn mit der Sichel, durch den Kreuznimbus als Christus bezeichnet (die Krone auf seinem Nimbus unbeholfen von späterer Hand hinzugefügt). Links unterhalb des Himmels fliegt aus dem Tempel der befehlende Engel hervor, während in der unteren Zone Johannes auf Geheiss der Hand Gottes die himmlischen Verheissungen aufschreibt (Apc XIV, 13). Da diese untere Szene nach dem Inhalt und nach der Texteinteilung der meisten mittelalterlichen Apokalypsetexte und Kommentare[35] zu dem vorangehenden Abschnitt der Gerichtsankündigung (Apc XIV, 6–13) gehört, dürfte das Motiv der diktierenden Hand Gottes und des schreibenden Johannes in der Vorlage von Trier und damit im Prototyp der ersten Familie noch nicht in Verbindung mit dem Menschensohn auf der Wolke[36] gestanden, sondern vielmehr zur vorangehenden Illustration der Gerichtsankündigung durch die drei Engel gehört haben, wie wir es auch in der entsprechenden Miniatur des Oxforder Haimo-Kommentares[37] vorfinden, der zuweilen der Urfassung der ersten Familie näherkommt als die älteren Apokalypsen von Trier und Cambrai.[38] Wahrscheinlich zeigte der Prototyp der Familie I unterhalb des Menschensohnes die zugehörige Ernteszene oder zumindest ein Ährenfeld, wie es in der zweiten Familie (Abb. 7–9) wiederkehrt. Dort finden wir im wesentlichen die gleiche Anlage, mit rechts oben dem Menschensohn, links unten dem Engel aus dem Tempel und rechts unten dem Ährenfeld, das der Menschensohn mähen soll. Abweichend von Trier/Cambrai sitzt jedoch Christus textgemäss auf einer einzelnen grossen «Wolke» und trägt die «Krone» auf dem Haupt (Apc XIV, 1); ferner ist der Engel nicht fliegend, sondern stehend gegeben.

Dieser rekonstruierten 'Urfassung' der Familie II kommen Bamberg (Abb. 7) und Basel (Abb. 2 + 8) am nächsten, obgleich sie den ursprünglichen Bildbestand erweitern, so Basel durch die Wiederholung der Sichel, wobei wegen dieser Einfügung der Tempel mit dem Engel von der linken auf die rechte Seite verlegt werden musste. In Bamberg wiederum ist in dem Tempel neben dem befehlenden Engel auch noch der «andere» Engel hinzugefügt, der mit seiner Sichel die Trauben liest (Apc XIV, 17–19).[39] Ebenso dürften die diktierende Hand Gottes und der mit Griffel und Buch versehene Johannes eine Erweiterung darstellen, da hier einige Ungereimtheiten festzustellen sind[40] und ausserdem die Diktierszene sonst in der zweiten Familie fehlt, wo sie gewöhnlich zu dem vorangehenden Textabschnitt gezählt wird.[41]

Von der zuvor rekonstruierten ursprünglichen Fassung des Bildes in der zweiten Familie weicht die nahezu identische Illustration in Valenciennes (Abb. 9) und Paris (fol. 21v) deutlich ab, da dort der Bildbestand stark reduziert (Tempel, Ährenfeld und Krone des Menschensohnes fehlen) und in der textwidrig kontaminierten Beischrift[42] Szenen erwähnt sind (Ernte, Traubenlese), die überhaupt nicht dargestellt werden. Ferner hält der Menschensohn keine Sichel in der Hand, sondern trägt eine Sense über der Schulter (lateinisch 'falx' kann sowohl 'Sichel' als auch 'Sense' bedeuten). Da die Sense vor dem 9. Jahrhundert nur in Nordeuropa verbreitet war und erst seit dem 8./9. Jahrhundert auch zur Getreide-Ernte gebraucht wurde[43] und da ferner die Sense in der sonstigen Apokalypse-Illustration erst in den späteren Darstellungen der romanischen Familie III wiederkehrt (vgl. Abb. 12)[44], kann dieses Motiv erst in der gemeinsamen Vorlage von Valenciennes/Paris eingeführt worden sein, einer insularen Vorlage, die aufgrund bestimmter stilistischer Details von Valenciennes/Paris zu Anfang des 8. Jahrhunderts in Northumbrien entstanden sein muss.[45] Stellen demnach das Motiv der Sense und insbesondere die Reduktion des Bildbestandes eine Abwandlung durch die northumbrische Vorlage dar, so hat diese in anderen Details durchaus getreu Elemente des Prototyps der gesamten Gruppe bewahrt: man vergleiche

nur das schräge Sitzen mit überkreuzten Beinen und die Rolle in der Hand des Menschensohnes sowie die im Befehlsgestus erhobene Rechte des Engels, alles Motive, die bereits in der ersten Familie (Abb. 6) vorgebildet sind.

Lassen sich also die erste und dritte Szene des Basler Fragmentes relativ problemlos in die ikonographische Tradition unserer zweiten Familie und speziell in den Überlieferungsstrang der Bamberger Apokalypse einreihen, so fällt eine Einordnung des Basler «Engels mit dem ewigen Evangelium» (Abb. 1) um so schwerer. In den anderen Darstellungen der zweiten Familie (Abb. 11)[46] fliegen die drei Gerichts-Engel horizontal übereinander, wobei das «Evangelium» des ersten Engels als ein geschlossenes Buch gegeben ist.[47] In dieser Art dürfen wir uns auch die ursprüngliche Version unserer Gruppe vorstellen, da die zugrundeliegende erste Familie von Trier/Cambrai (Abb. 10)[48] ebenfalls die drei zusammenfliegenden Engel mit dem geschlossenen Evangelien-Buch aufweist, wobei allerdings dort die Engel nebeneinander plaziert und unter ihnen der Inhalt ihrer Prophezeiungen – der Fall Babylons und die Anbetung des Tieres (Apc XIV, 8–9) – dargestellt sind, die vom Prototyp unserer zweiten Familie unterdrückt wurden, so dass nun die drei Engel übereinander statt nebeneinander angeordnet werden konnten.

In dieser ziemlich einheitlichen Tradition der ersten und zweiten Familie findet die Basler Darstellung des isoliert stehenden Engels mit der ausgebreiteten Evangelium-Rolle offenkundig keine Parallele. Überraschenderweise kommen der Basler Miniatur jedoch zwei Bilder der romanischen dritten Familie relativ nahe, und zwar die Illustrationen im Veroneser Novum Testamentum Vat.lat.39 (Abb. 12) und im Berliner Beatus.[49] Beide zeigen ähnlich wie Basel den aufrecht stehenden Evangelium-Engel mit einer ausgebreiteten Rolle. Während jedoch der Engel des Berliner Beatus die (unbeschriebene) Rolle nur mit der einen Hand hält und sich mit der anderen im Befehlsgestus den «Bewohnern der Erde» (Apc XIV, 6) zuwendet, ist der Engel in Vat.lat.39 als Einzelfigur gegeben, die in frontaler Stellung beidhändig die Rolle mit den Worten seiner Mahnrufe hält.[50] Jedoch erscheint der Veroneser Engel nicht in ganzer Gestalt auf einer Wolke bzw. Erdscholle (wie in Basel), sondern als Halbfigur in einem Clipeus, der auch in Berlin wiederkehrt; ausserdem ist der Evangelium-Engel in der Veroneser Handschrift nicht völlig isoliert, sondern ihm folgt auf dem rechten Seitenrand der zweite Gerichts-Engel, ebenfalls mit einem Spruchband (Inschrift verrieben) und mahnend erhobener Rechter. Vor allem aber ist im Unterschied zu Basel weder in Berlin noch in Verona der Evangelium-Engel

Abb. 11 Engel mit dem ewigen Evangelium (Apc XIV, 6–9). Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 99, fol. 28r.

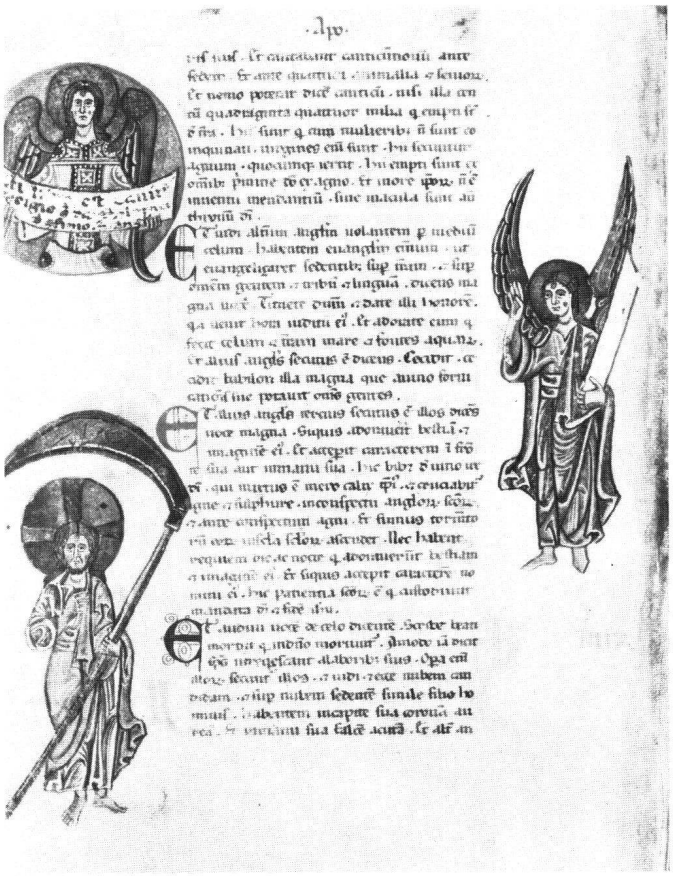

Abb. 12 Engel mit dem ewigen Evangelium und Menschensohn mit der Sense (Apc XIV, 6–9 und 14). Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 39, fol. 164v.

als Christus gekennzeichnet.[51] Das Basler Bild kann also nicht der dritten Familie von Berlin und Verona zugerechnet werden, sondern der Miniator des Basler Blattes, der sonst ziemlich getreu der Überlieferung unserer zweiten Familie folgt, ist hier offenbar unter dem Einfluss der Exegese von seiner Hauptvorlage abgewichen und hat bei der Darstellung des Evangelium-Engels partielle Anleihen bei der Familie III gemacht, da deren Version seinen exegetischen Intentionen (Überhöhung des christologisch gedeuteten Evangelium-Engels) besser entgegenkam.

Versuchen wir abschliessend, die Stellung unseres Basler Fragmentes in der Tradition der frühmittelalterlichen Apokalypse-Zyklen genauer zu charakterisieren, so wird man es als einen entfernten 'Vetter' der Bamberger Apokalypse anzusehen haben. Denn einerseits steht Basel innerhalb der zweiten Familie dem Bamberger Zyklus noch am nächsten (vgl. «Lamm auf dem Berge» und «Menschensohn auf der Wolke»), anderseits sind die Unterschiede zu Bamberg doch zu deutlich, um Basel und Bamberg als Schwester-Handschriften bezeichnen zu können. Dies gilt, selbst wenn man berücksichtigt, dass sich der Reichenauer Meister der Bamberger Apokalypse häufig nicht unbeträchtliche schöpferische Freiheiten erlaubt und der Miniator des Basler Blattes unter dem Einfluss der Exegese ebenfalls teilweise stark umgeformt hat. Demnach standen sich beider *Vorlagen* vermutlich wesentlich näher, als es die Zyklen selber erkennen lassen. Trotz der genannten Unterschiede heben sich aber die beiden 'Vettern' in Basel und Bamberg deutlich genug ab von den karolingischen 'Schwestern' Valenciennes/Paris und deren northumbrischer Vorlage, desgleichen von der monumentalen Überlieferung der Freskenzyklen von Novara und Saint-Savin, die uns hier nicht näher beschäftigen.

Insgesamt erweitert das Basler Fragment nicht nur unser Bild von der frühmittelalterlichen Apokalypse-Illustration, sondern es vermag auch einige der komplizierten Überlieferungszusammenhänge besser zu erhellen. Vielleicht macht dies den Reiz des sonst nicht sehr bedeutenden Werkes aus.

ANMERKUNGEN

1 CARL NORDENFALK, *Ein unveröffentlichtes Apokalypsenfragment,* in: Pantheon 36, 1978, S. 114–118.

2 Nordwesten des karolingischen Reiches (Umkreis von Lüttich?), 1. Viertel des 9. Jahrhunderts. – Vgl. HENRI OMONT, *Manuscrits illustrés de l'Apocalypse aux IXe et Xe siècles,* in: Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures 6, 1922, S. 62–95 (bes. S. 62–64, 73–84 u. Pl. 14–28). – WILHELM NEUSS, *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration,* Münster 1931, S. 247–267. – FRANZ VON JURASCHEK, *Die Apokalypse von Valenciennes* (= Veröffentlichungen für österreichische Frühmittelalterforschung, Heft 1), Linz (1954). – J.J.G. ALEXANDER, *Insular Manuscripts 6th to 9th Century* (= A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 1), London 1978, S. 82f. Nr. 64 (Bibl.).

3 Reichenau, 1001–1002. – Vgl. HEINRICH WÖLFFLIN, *Die Bamberger Apokalypse,* 2. Aufl., München 1921. – ALOIS FAUSER, *Die Bamberger Apokalypse,* Wiesbaden 1958 (Faksimile der Bildseiten). – ERNST HARNISCHFEGER, *Die Bamberger Apokalypse,* Stuttgart 1981. – PETER K. KLEIN, *L'art et l'idéologie impériale des Ottoniens vers l'an mil: l'Evangéliaire d'Henri II et l'Apocalypse de Bamberg,* in: Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 16, 1985, S. 177–208.

4 KONRAD ESCHER, *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven,* Basel 1917, S. 36 Nr. 20 u. Taf. IX, 1 u. 2.

5 Soweit zu überblicken, wird das Basler Fragment nur noch ein Mal kurz erwähnt bei JAMES SNYDER, *The Reconstruction of an Early Christian Cycle of Illustrations for the Book of Revelation,* in: Vigiliae Christianae 18, 1964, S. 146–162, vgl. S. 162 Anm. 30.

6 ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 36. – So auch die Notizen auf dem Recto des Fragmentblattes und auf dem Deckel der Inkunabel.

7 So schon ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 36.

8 ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 36.

9 Freundliche Mitteilung, 1979.

10 Schriftliche Mitteilung, 16.7.1985.

11 So kehren etwa die perspektivisch leicht verzerrten Halbprofilgesichter der Auserwählten beim «Lamm auf dem Berge» (Abb. 1, oben) ähnlich bei der «Abendmahl»-Initiale der um 1065/75 entstandenen Schaffhausener Augustinus-Homilien (Schaffhausen, Stadtbibliothek, Ms. Min. 18, fol. 168v) wieder. – Zur Hs. vgl. ALBERT THEOPHIL BRUCKNER, *Scriptoria medii aevi Helvetica,* Bd. 6, Genf 1952, S. 93f. u. Taf. XVIa. – ANNA SOPHIA KORTEWEG, *De Bernulphuscodex in het Rijksmuseum het Catharijneconvent te Utrecht en verwante handschriften,* Amsterdam 1979, S. 116–120 (zur Datierung). – Der wulstige Saumrand und die davon aufsteigenden Schraffurfalten des «Menschensohnes auf der Wolke» (Abb. 2, 8) lassen sich – wenn auch nur entfernter – mit den Miniaturen des Schaffhausener Pontificales (Schaffhausen, Stadtbibliothek, Ms. Min. 94, um 1082/96) vergleichen. Zur Hs. vgl. BRUCKNER (Anm. 11), Bd. 6, 1952, S. 116f. u. Taf. XXXVII. – *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben,* Ausstellungs-Katalog, Augsburg 1973, S. 177f. Nr. 172 u. Abb. 160. – PERCY ERNST SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit,* 2. erw. Aufl., München 1983, S. 237 Nr. 165. Schliesslich erinnert die seltsame «Knollennase» (Nasenflügel aus zwei angrenzenden Segmentbogen) und die von zwei kurzen Vertikalstrichen begrenzte Mundlinie des Basler Evangelium-Engels (Abb. 1, unten) an die Gestalt des Propheten Sophonias in der um 1067/77 am Mittelrhein entstandenen Bibel aus St. Kastor zu Koblenz (Pommersfelden, Gräfl. Schönborn'sche Schlossbibliothek, Cod. 333, fol. 333r). Zur umstrittenen Datierung u. Herkunft dieser Bibel vgl. zuletzt WALTER CAHN, *Die Bibel in der Romanik,* München 1982, S. 116ff., 256 Nr. 19 (Bibl.). – *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik.* Ausstellungs-Katalog, Bd. 1, Köln 1985, S. 52 Nr. A2 (Bibl.).

12 Auf dem ersten Vorsatzblatt der Inkunabel steht «von einer Hand des 15. Jhs.» die Notiz: «Conventus bas. fratris petri kaltberg»; leider lassen sich dieser Peter Kaltberg und sein Basler Kloster heute nicht mehr nachweisen (freundliche Mitteilung von MARTIN STEINMANN, Basel).

13 Siehe oben Anm. 11.

14 So AMBROSIUS AUTPERTUS, *Expositio in Apocalypsin,* ed. R. WEBER (= Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, 27A), Turnhout 1975, S. 523–524. – Ähnlich auch der Apokalypse-Kommentar des BEATUS VON LIEBANA. – HENRY A. SANDERS (ed.), *Beati in Apocalipsin libri duodecim* (= Papers and Monographs of the American Academy in Rome, 7), Rom 1930, S. 512f.

15 Zur epochalen Wende der frühchristlichen Apokalypse-

Auslegung durch TYCONIUS und der nachfolgenden frühmittelalterlichen Exegese vgl. u.a. THEODOR HAHN, *Tyconius-Studien. Ein Beitrag zur Kirchen- und Dogmengeschichte des 4. Jahrhunderts* (= Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche, VI, 2), Leipzig 1900. - WILHELM KAMLAH, *Apokalypse und Geschichtstheologie. Die mittelalterliche Auslegung der Apokalypse vor Joachim von Fiore* (= Historische Studien, Heft 285), Berlin 1935 (Kraus Reprint 1965). - PIERRE PRIGENT, *Apokalypse 12. Histoire de l'exégèse* (= Beiträge zur Geschichte der biblischen Exegese, 2), Tübingen 1959. - YVES CHRISTE, *Beatus et la tradition latine des commentaires sur l'Apocalypse,* in: Actas del simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana, Bd. 1, Madrid 1978, S. 55-73. - Derselbe, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptiques,* in: L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques (= Etudes et Documents. Section d'Histoire de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, 11), Genf 1979, S. 109-134.

16 Wie z.B. BEATUS, ed. SANDERS (vgl. Anm. 14), S. 515. - Ähnlich auch die Kommentare des CAESARIUS VON ARLES (MIGNE, *Patrologia Latina,* Bd. 35, col. 2437), PRIMASIUS (ebenda, Bd. 68, col. 887) und BEDA (ebenda, Bd. 93, col. 174C).
Trotz der ekklesiologischen Deutung des Evangelium-Engels durch BEATUS weicht das entsprechende Bild im älteren Beatus-Kodex der Madrider Biblioteca Nacional (Ms. Vitr. 14-1; südöstl. Leon, um 930/40) von dieser Interpretation ab und bezeichnet den wie in Basel frontal stehenden Engel als «Dominus». Diese christologische Auffassung des Evangelium-Engels findet jedoch in keiner der anderen Beatus-Handschriften eine Parallele und dürfte auch in keinem Zusammenhang mit der überraschend verwandten Basler Miniatur stehen. - Vgl. PETER K. KLEIN, *Der ältere Beatus-Kodex Vitr. 14-1 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration und der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts* (= Studien zur Kunstgeschichte, 8), Hildesheim - New York 1976, S. 127-131 u. Abb. 58, 138-140.

17 So AMBROSIUS AUTPERTUS (vgl. Anm. 14), S. 536f. - BERENGAUDUS (MIGNE, *Patrologia latina,* Bd. 17, col. 893B). - Bei HAIMO (MIGNE, ebenda, Bd. 117, col. 1107C) ist der Bezug auf Christus weniger deutlich, obgleich er ansonsten AUTPERTUS nahezu wörtlich folgt.

18 AUTPERTUS (vgl. Anm. 14), S. 537.

19 So insbesondere in den ikonographisch mit Basel verwandten Apokalypsen von Valenciennes, Paris und Bamberg. - CARL SCHELLENBERG, *Dürers Apokalypse,* München 1923, Abb. 25 (Valenciennes). - FAUSER (vgl. Anm. 3), Taf. 25 (Bamberg).

20 So schon VICTORINUS VON PETTAU in der Überarbeitung des HIERONYMUS. - JOHANNES HAUSSLEITER (ed.), *Victorini episcopi Petavonensis opera* (= Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 49), Wien/Leipzig 1916, S. 89. - Vgl. ebenso die Apokalypse-Kommentare des PRIMASIUS (MIGNE, *Patrologia latina,* Bd. 68, col. 841C), des CAESARIUS VON ARLES (MIGNE, ebenda, Bd. 35, col. 2425), des AMBROSIUS AUTPERTUS ([vgl. Anm. 14], S. 385), und des BEATUS VON LIEBANA (ed. SANDERS [vgl. Anm. 14], S. 438).

21 Siehe CHRISTE 1979 (vgl. Anm. 15), S. 126 Anm. 49.

22 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit ist der spiegelverkehrte Abdruck in der Abb. 8 umgekehrt wiedergegeben; die Spiegelverkehrung ist also aufgehoben, so dass die Miniatur wieder in der ursprünglichen Seitenverteilung erscheint.

23 Es ist nicht mehr zu erkennen, ob es sich hier um einen Kreuznimbus handelt, ob also der Menschensohn gemäss der frühmittelalterlichen Exegese und der Tradition der frühen Apokalypse-Zyklen als Christus gekennzeichnet ist. - Vgl. PETER K. KLEIN, *Les Apocalypses romanes et la tradition exégétique,* in: Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 12, 1981, S. 123-140, bes. S. 134f. - Derselbe, *Zum Weltgerichtsbild der Reichenau,* in: *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mütherich,* München 1985, S. 107-124, bes. S. 116 u. Anm. 56.

24 Nur noch auf dem Abdruck (Abb. 8) einigermassen erkennbar. Der Engel mit hellrotem Nimbus, in gelblichem Mantel über grüner Tunika.

25 ESCHER (vgl. Anm. 4), S. 36.

26 Zur Tradition der frühmittelalterlichen Apokalypse-Zyklen vgl. PETER K. KLEIN, *Der Kodex und sein Bildschmuck,* in: Trierer Apokalypse. Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe (= Codices selecti, 48+), Graz 1975, S. 84-112. - Derselbe, *Les cycles de l'Apocalypse du haut Moyen Age (IXe-XIIIe s.),* in: L'Apocalypse de Jean, 1979, (vgl. Anm. 15), S. 135-186. - Derselbe, *Die frühen Apokalypse-Zyklen und verwandte Denkmäler von der Spätantike bis zum Anbruch der Gotik,* Habil.-Schrift, Universität Bamberg, 1980 (Publikation in Vorbereitung).

27 Nordostfrankreich (Saint-Amand?), Anfang des 10. Jahrhunderts. Der Kodex enthält auch eine illustrierte Version der Aesop-Fabeln des Avianus. -Vgl. OMONT (siehe Anm. 2), S. 63-73 (Beschreibung). - NEUSS (vgl. Anm. 2), S. 247-267. - ADOLPH GOLDSCHMIDT, *An Early Manuscript of the Aesop Fables of Avianus und Related Manuscripts* (= Studies in Manuscript Illumination, 1), Princeton 1947. - *Les manuscrits à peintures en France du VIIe au XIIe siècle.* Ausstellung der Bibliothèque Nationale, Paris 1954, S. 41 Nr. 98 (JEAN PORCHER). - KLEIN 1975 (vgl. Anm. 26), S. 104 Anm. 326 (zur Herkunft u. Datierung.)

28 Vgl. u.a. UMBERTO CHIERICI, *Il maestro dell'Apocalisse di Novara,* in: Paragone, N.S. 21 (201 Arte), 1966, S. 13-41. - JANINE WETTSTEIN, *La fresque romane* (= Bibliothèque de la Société française d'Archéologie, 2), Genf 1971, S. 3-11. - BETTY AL-HAMDANI, *The Frescoes of Novara and the Bamberg Apocalypse,* in: Actes ud XIIe Congrès International d'Histoire de l'Art (Budapest 1969), Bd. 1, Budapest 1972, S. 427-448. - MARCHITA B. MAUCK, *The Apocalypse Frescoes of the Baptistery in Novara, Italy,* Ph.D. Tulane University, New Orleans, 1975 (Bibl.).

29 Vgl. vor allem ITSUJI YOSHIKAWA, *L'Apocalypse de Saint-Savin,* Paris 1939. - BRIGITTE KURMANN-SCHWARTZ, *Les peintures du porche de l'église abbatiale de Saint-Savin: étude iconographique,* in: Bulletin Monumental, 140 (1982), S. 273-304 (neuere Bibl.).

30 Der Kreuzstab ist in Paris vorhanden, fehlt aber in Valenciennes. Dort ist jedoch der Vorderfuss des Lammes genauso erhoben, als ob noch in der Vorlage der Kreuzstab vorhanden gewesen wäre.

31 Zur karolingischen Trierer Apokalypse (Nordfrankreich, 1. Viertel des 9. Jhs.) und ihrer spätkarolingischen Kopie in Cambrai (Bibliothèque Municipale, Ms. 386) vgl. KLEIN 1975 (vgl. Anm. 26), S. 49-163. - Zur Abhängigkeit der zweiten von der ersten Familie vgl. die in Anm. 26 genannte Literatur.

32 Allerdings könnten die 24 nimbierten Gestalten beiderseits des Berges im Trierer Bild auch die 24 Ältesten (Apc XIV, 3) bezeichnen (KLEIN 1975 [vgl. Anm. 26], S. 136). Jedoch werden in Apc XIV,3 die Ältesten zahlenmässig nicht näher bestimmt («et seniores»). Ferner stehen auch im Oxforder Haimo-Kommentar (Bodleian Library, Bodl. 352, fol. 9v; s.u. Anm. 37), der hier klar der Tradition der Familie Trier/Cambrai folgt, die Auserwählten *beiderseits* des Berges, wobei die obere Reihe durch einen Nimbus, die untere Reihe aber durch Palmen in den Händen hervorgehoben ist.

33 Zur Deutung dieser Gruppe vgl. KLEIN 1975 (vgl. Anm. 26), S. 136f.

34 Kehrt ikonographisch nahezu identisch in der spätkarolingischen Cambraier Kopie wieder. - SCHELLENBERG (vgl. Anm. 19), Abb. 16. - KLEIN (vgl. Anm. 26), S. 138.

35 Vgl. FRANZ VON JURASCHEK, *Das Rätsel von Dürers Gottesschau,* Salzburg 1955, S. 103 Tabelle D.

36 Da dieser in Trier oberhalb des schreibenden Johannes eingeschaltet ist, scheint er nach der üblichen Lesefolge textwidrig der unteren Diktierszene voranzugehen.

37 Oxford, Bodleian Library, Bodl. 352 (Deutsch, Anfang 12. Jh.), fol. 9v. - Vgl. OTTO PÄCHT / J.J.G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford,* Bd. 1, Oxford 1966, S. 5 Nr. 66. - TERESA MROCZKO, *Geneza ikonografii Apocalipsy*

Wroclawskiej, in: Rocznik historii sztuki 7, 1969, S. 47–106, cf. S. 61ff. u. Fig. 24. – A.G. und W.O. HASSAL, *Treasures from the Bodleian Library,* London 1976, S. 57–60.

38 Siehe KLEIN 1979 (vgl. Anm. 26), S. 137f.

39 Diese Erweiterung hat zu gewissen kompositorischen Unzulänglichkeiten geführt: da statt einem gleich zwei Engel aus dem Tempel hervorkommen, erscheint aus Platzmangel der befehlende Engel mit seinen Beinen noch im Tempel, mit dem Oberkörper jedoch davor und mit dem einen Flügel gar dahinter! Da dieser Engel ferner stärker als sonst in den Bildraum hineinragt, blieb nicht genug Platz für die vom Menschensohn sonst in der ausgestreckten *Rechten* gehaltene Sichel, weshalb hier statt dessen Christus mit der abgewinkelten Rechten ein Buch und in der herabhängenden Linken die Sichel trägt (die damit allerdings dem Ährenfeld näher gerückt ist, vielleicht ein weiterer Grund für die veränderte Disposition in Bamberg).

40 So ist das Buch sinnwidrigerweise geschlossen, und die übergrosse Johannesgestalt ist hinter den Tempel gezwängt.

41 Vgl. die Texteinteilung in Valenciennes, fol. 27v u. Paris, fol. 20v. – Zur Textgliederung u. den Überschriften in Valenciennes/Paris vgl. OMONT (vgl. Anm. 2), S. 65 Anm. 3, 75.

42 Sie lautet in Valenciennes (Paris nahezu identisch): «Ubi angelus clamavit voce magna ad sedentem supra nubem, dicens [:] mitte falcem tuam in terra et vindimia butros vine terrae quoniam maturae sunt uvae eius, et misit qui sedebat» (Verbindung von Teilen aus Apc XIV, 15, 16 u. 18).

43 Vgl. LYNN WHITE JR., *Medieval Technology and Social Change,* Oxford 1962, S. 56, 155f.

44 So im Oxforder Haimo-Kodex (fol. 10r), im Pariser *Liber floridus* (Bibliothèque Nationale, Lat. 8865, fol. 40v) und den beiden Veroneser *Novum Testamentum*-Handschriften im Vatikan (Vat. lat. 39, fol. 164v u. Chigi A.IV.74, fol. 157r). – Vgl. MROCZKO (vgl. Anm. 37), Fig. 26 (Oxford). – HANNS SWARZENSKI, *Comments on the Figural Illustrations of the Liber Floridus,* in: A. DEROLEZ (ed.), Liber Floridus Colloquium, Ghent 1973, S. 21–30, cf. Fig. 17–19 (Liber Floridus). – GIOVANNI MORELLO / VALENTINO PACE, *Cod. Vat. lat. 39 della Biblioteca Vaticana* (= Codices e Vaticanis Selecti, 61), Mailand 1984, Faksimile, fol. 164v u. Kommentarband, S. 85. – PETER KURMANN, *Le portail apocalyptique de la cathédrale de Reims,* in: L'Apocalypse de Jean (vgl. Anm. 15), S. 245–317, cf. S. 258 u. Fig. 15 (Chigi A.IV.74).

45 Vgl. CARL NORDENFALK, *Buchmalerei,* in: A. GRABAR / C. NORDENFALK, Das frühe Mittelalter (= Die grossen Jahrhunderte der Malerei), Genf 1957, S. 122, 140. – WOLFGANG BRAUNFELS, *Die Welt der Karolinger,* München 1968, S. 180f. – KLEIN 1975 (vgl. Anm. 26), S. 111 Anm. 372. – CARL NORDENFALK, *Insulare Buchmalerei,* München 1977, S. 87. – ALEXANDER (vgl. Anm. 2), S. 82.

46 Vgl. ebenso OMONT (vgl. Anm. 2), Pl. XXIV, A (Paris). – FAUSER (vgl. Anm. 3), Taf. 35 (Bamberg).

47 Das Buch fehlt allerdings in Bamberg, das hier ausnahmsweise den ursprünglichen Bildbestand reduziert.

48 Vgl. KLEIN 1975 (vgl. Anm. 26), S. 137f. – MROCZKO (vgl. Anm. 37), Fig. 23, 24 (Cambrai, Oxford).

49 Berlin (West), Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 561 (Lombardei, 2. Hälfte 12. Jahrhundert). – Vgl. NEUSS (vgl. Anm. 2), S. 45–47, 247–267 u. Abb. 264. – ANSCARI M. MUNDO / MANUEL SANCHEZ MARIANA, *El comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los códices,* Madrid 1976, S. 21f. Nr. 2 (Bibl.). – Zu Vat. lat. 39 s.o. Anm. 44.

50 Leider ist die Inschrift so verrieben, dass sie sich nicht mehr zusammenhängend entziffern lässt. Das letzte Wort ist jedoch «angelus».

51 Es fällt zwar auf, dass in Vat. lat. 39 der Evangelium-Engel genau oberhalb des Menschensohnes mit der Sense erscheint. Dieser ist jedoch hier gemäss dem Prinzip der Marginalillustration des Veroneser Kodex direkt neben dem entsprechenden Textpassus angeordnet. Die Parallelität von Evangelium-Engel und Christus mit der Sense ist demnach hier durch die Textabfolge und das Illustrationsprinzip bedingt, nicht aber durch eine etwa intendierte exegetische Gleichsetzung beider Gestalten. Ausserdem wird hier der Evangelium-Engel durch die Beischrift ausdrücklich als «angelus» bezeichnet (s.o. Anm. 50).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 8: Universitätsbibliothek Basel.
Abb. 3, 6, 10: Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universitäts Marburg (Lahn).
Abb. 4, 9, 11: Bibliothèque National Paris.
Abb. 5, 7: Staatsbibliothek Bamberg (Foto Alfons Steger, Lichtbildstelle).
Abb. 12: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom.