

Henrike Lähnemann

‘An dessen bom wil ik stighen’.
Die Ikonographie des *Wichmannsburger Antependiums*
im Kontext der Medinger Handschriften

Abstract: Das *Wichmannsburger Antependium* vom Ende des 15. Jahrhunderts entstammt dem Zisterzienserinnenkloster Medingen bei Lüneburg und läßt sich mit dessen reicher Handschriftenüberlieferung in Verbindung setzen. Die eucharistische Thematik des großen Tuchs in Patchworktechnik ist durch 55, teils lateinische, teils niederdeutsche Schriftbänder und 89 Figuren ausgestaltet. Ein Teufel beschießt mit Pfeilen eine Frau, die auf der Leiter zum Kreuz mit dem Hohenlied erklärt, ‘an dessen bom [...] stighen’ zu wollen. Typologische Szenen erläutern das Geschehen und Apostel und Propheten bevölkern die Ranken des dem Kreuz entspringenden Weinstocks. Die Schriftbänder zitieren im unteren Bereich, der von Darstellungen der Geburt Christi und der Auferstehung begrenzt wird, niederdeutsche Leisen wie ‘Christ ist erstanden’, im oberen lateinische Liturgie und Hymnik. Der Aufsatz bietet eine Transkription und Identifikation der Schriftbänder, entwickelt das Gesamtprogramm des Antependiums und bindet es in den Kontext der Medinger Andachtsbücher und -bilder ein.

Das *Wichmannsburger Antependium* vom Ende des 15. Jahrhunderts ist ein monumentales und zugleich filigranes Zeugnis der geistlichen Kunst in den norddeutschen Nonnenklöstern. Auf das fast dreieinhalb Meter breite Tuch sind 55, teils lateinische, teils niederdeutsche Schriftbänder und 89 Figuren unterschiedlichster Größe, ikonographischer Provenienz, Darstellungsweise und Bedeutungsschwere appliziert. Trotz dieser Fülle läßt sich die übergreifende Ordnung auf den ersten Blick erfassen: Die Einzelszenen, Schriftbandträger und selbst die Ornamentik sind auf das die Mittelachse bildende Kruzifix ausgerichtet. Um das Kreuz entfaltet sich eine Passionsthematik, die das eucharistische Geschehen auf dem Altar aufnimmt und kommentiert. Vor dem Hintergrund der Medinger Handschriften, deren reiche zweisprachige und illustrierte Überlieferung den wichtigsten Schlüssel zum Verständnis der Ikonographie bietet, soll im folgenden die Bedeutung der Einzelszenen und -zitate untersucht und das Gesamtprogramm erschlossen werden.

Das Antependium gelangte aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen bei Lüneburg in die dem Kloster seit 1339 zugehörige Pfarrkirche Wichmannsburg.¹ Das theologische Konzept zeigt einen engen Zusammenhang mit der Handschriftenproduktion um die Klosterreformen in Medingen 1479 und 1494, ist aber ganz spezifisch für die Bestimmung des Tuchs als Antependium ausgearbeitet. Die breite Schauseite des Altars bot die Möglichkeit, ein reiches Bildprogramm zu entfalten, das das eucharistische Geschehen auf dem Altar kommentierte und zur Andacht anleitete. Auf dem Tuch

¹ Ich danke für die Bereitstellung des Bildmaterials und Einsicht in die Handschriften Anette Brunner vom Kestner-Museum Hannover und Hans-Walter Stork von der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover und der Bodleian Library Oxford. Petra Marx machte mir ihren Beitrag zur Ausstellung ‘Krone und Schleier’, in der das *Wichmannsburger Antependium* ausgestellt ist, schon im Vorfeld zugänglich (Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Katalogbuch zur Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland und im Ruhrlandmuseum Essen, München 2005, Nr. 480, S. 526–527; Abbildung des gesamten Antependiums auf S. 344, des Mittelteils auf S. 78). Für liturgische, literarische, historische und sprachliche Hinweise Dank an Günther Gebhardt, Bärbel Görcke, Peter-Gerd Hoogen, Nigel F. Palmer und Frauke Thees.

selbst ist noch die originale Bestimmung präsent durch die aus hellem Leinen aufgenähte Blätterbordüre am oberen Rand und die beidseitigen großen Medaillonstreifen rechts und links, die den Überhang von der Altarmensa und die seitlichen Behänge imitieren und auf denen die Klosterpatrone Medingens und die Stadtpatrone Lüneburgs zu sehen sind.² Die noch 0,82 m hohe und 3,42 m breite dunkelblaue Leinwand ist, obwohl an den Rändern und bei den Schriftbändern beschädigt und restauriert, noch vollständig erhalten. Wie der Rahmen sind auch die dazwischen liegenden figürlichen und ornamentalen Elemente so aufgenäht, unterfüttert und gestickt, daß sich die Figuren reliefartig vor dem Hintergrund abheben.³

Im Zentrum des Antependiums steht der Kreuzesbaum, der sich über die ganze Bildfläche ausbreitet. Von den Nägelmalen der Hände Christi entspringen Weinranken, die sich auf beiden Seiten zu je 13 Bildfeldern formen, in denen als Halbfiguren dargestellte Apostel, Propheten und Heilige lateinische Schriftbänder halten. Unter den äußersten Ranken sind in halber Größe Geburt und Auferstehung Christi dargestellt, die den unteren Bildstreifen begrenzen. Dort befinden sich weitere szenische Darstellungen,

² Das Patronat über die Kirche in Wichmannsburg wurde drei Jahre nach der Verlegung des Klosters nach Neu-Medingen im Mai 1336 erworben, vgl. zur Klostersgeschichte Joachim Homeyer, 500 Jahre Äbtissinnen in Medingen (Schriften zur Uelzener Heimatkunde, hrsg. von Horst Hoffmann, H. 11), Uelzen 1994. Diese Ausarbeitung des Altarvorhangs mit unterfütterten Applikationen und Randleisten imitiert die aus kostbaren Werkstoffen wie Holz oder Metall gearbeiteten Antependien mit ihren schützenden Überhängen aus Stoff. Durch die Applikationstechnik mit intensiv farbigen Brokatstoffen und Goldfäden soll eine ähnlich reiche, reliefartige Wirkung erzielt werden. Das extreme Querformat des *Wichmannsburger Antependiums* setzt einen sehr breiten Altar voraus, weshalb mir eine primäre Verwendung auf der Nonnenempore als nicht plausibel erscheint; da die Medinger Gebäude nach einem Brand 1781–88 neu errichtet wurden, läßt sich über die Ausmaße aber nichts Genaueres sagen. Wie das Antependium in der Wichmannsburger St. Georgskirche angebracht war, läßt sich ebenfalls nicht mehr feststellen, da der Altartisch zu dem gotischen Altar von ca. 1500 nicht erhalten ist; die Predella ist sehr viel schmaler. Das Antependium wurde wohl bei der neugotischen Umgestaltung der Kirche Mitte des 19. Jahrhunderts an das damalige k. Welfenmuseum, jetzt Kestner-Museum Hannover, verkauft (WM [Welfenmuseum] XXII,8). – Zu den Formen von Antependien vgl. Joseph Braun, S.J., 'Altarantependium (kath.)', Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1 (1937), Sp. 441–459. Ein anschauliches Beispiel für die Anbringung von Antependien im Kontext anderer liturgischer Paramente bringt Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998, Abb. 1.28 (S. 86) mit einer Archivaufnahme von Kloster Lüne von 1930.

³ Naturfarbenes Leinen wird für den Körper Christi, die Gesichter der Figuren und die Schriftbänder im Rankenwerk eingesetzt, roter und mit Blumen gemusterter Brokatstoff für die Rahmen der Medaillons und die meisten Gewänder, Pergament für die Schriftbänder der unteren Zone; diese Flächen werden durch mehrfach gelegte, mit Goldfäden festgeheftete Zierbänder und im Klosterstich gehaltene Stickflächen ergänzt. Vor allem die Köpfe im Rankenwerk, aber auch die anderen Figuren, sind hinterlegt, vgl. auch etwa das Antependium des 14. Jhs. aus Königsfelden, dessen Figuren auf Pergament als versteifender Unterlage gearbeitet sind, um stärkere Plastizität zu erreichen ('Krone und Schleier' [wie Anm. 1], Nr. 476, S. 525). Auf das helle Leinen und die Pergamentstreifen sind mit roter und schwarzer Tinte Texte und Binnenzeichnungen aufgetragen, wobei die Pergamentstreifen teilweise zerstört sind oder die Schrift so verblaßt ist, daß sie nur noch bruchstückhaft zu erkennen ist. Die einzige ältere Beschreibung des *Wichmannsburger Antependiums* findet sich bei Wilhelm H. Mithoff, *Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen*, Bd. IV: Fürstenthum Lüneburg, Hannover 1877, S. 271–273; die Transkriptionen sind sehr flüchtig, aber geben teilweise inzwischen verlorenen Text wieder. – Die technische Seite verlangt eine gesonderte kunsthistorische Behandlung, die im Rahmen des Kolloquiums zur Ausstellung 'Krone und Schleier' [wie Anm. 1] erfolgen soll. Ich werde mich im folgenden auf Erhaltungszustand und Technik nur beziehen, soweit die Lesbarkeit der Schrift betroffen ist, und mich auf die textstützenden Merkmale der Darstellung und das Gesamtprogramm des Tuchs konzentrieren.

vorwiegend mit niederdeutschen Beischriften. Diese Figurengruppen sind auf die drei gezeigten Stationen des Lebens Christi bezogen: Zu der Geburtsszene links (Abb. 3) gesellt sich die Verkündigung an die Hirten, zu der Darstellung des heiligen Grabes mit dem auferstehenden Christus rechts (Abb. 6) fügt sich eine Personengruppe, die mit ihren Schriftbändern auf die Auferstehung Bezug nehmen. Am reichsten und auffälligsten ist das zentrale Kreuzesgeschehen mit weiteren Szenen ausgestaltet: Vom unteren Rand sendet ein Teufel mit Hirschgeweih Pfeile hinter einer Frau her, die auf einer Leiter zum Kreuz heraufsteigt (Abb. 4). Links davon werden zwei Männer im Gespräch darüber gezeigt. Unter dem Kreuz sammelt eine Frau in einem nach vorne mit einem Flechtzaun abgegrenzten Garten Rosen in ein aufgehaltenes Tuch; schräg über ihr kniet ein Mann anbetend unter dem Kreuz (Abb. 5). Rechts von ihm nehmen die beiden Gruppen mit Abraham und Isaak sowie den Kundschaftern mit der Traube typologisch bezug auf die eucharistische Bedeutung der Passion.

Für fast alle Einzelemente des Antependiums lassen sich ikonographische und textliche Parallelen im Ausstattungsprogramm der Medinger Handschriften⁴ und in der Kunst der Heideklöster finden. Für die Geburts- und die Auferstehungsszene wurde das auch bereits versucht,⁵ typisch sind aber v.a. die Schriftbänder haltenden kleinen Figuren mit niederdeutschen Leisen- oder lateinischen Hymnenzitaten.⁶ In den

⁴ Die einzige Medinger Handschrift, die vollständig herausgegeben ist, ist die bis auf lateinische Incipits niederdeutsch geschriebene Trierer Handschrift T¹: Axel Mante, Ein niederdeutsches Gebetbuch aus der 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts (Bistumsarchiv Trier, Nr. 528), Lund 1960 (Lunder germanistische Forschungen 33). Die niederdeutschen Hymnen und Gedichte der meisten Handschriften sind in den verschiedenen Publikationen von Lipphardt veröffentlicht. Sie sind nachgewiesen (sowie ältere Teileditionen) in dem posthum erschienenen Artikel von Walther Lipphardt, 'Medinger Gebetbücher', in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2. Aufl., hrsg. von Kurt Ruh u.a., Bd. 6 (1987), Sp. 275-280. Dazu mit Korrekturen und neuerer Literatur der Artikel 'Medinger Gebetbücher' [Nachtr.], Bd. 11, Lieferung 4 (2003), Sp. 983. Die Handschriftensiglen werden nach Homeyer [wie Anm. 2], S. 44 zitiert, der die Systematik von Lipphardt um die Neufunde ergänzte. Zur Datierung der Medinger Handschriften vgl. Gerard Achten, De Gebedenboeken van de Cistercienserinnenkloosters Medingen en Wienhausen, in: Miscellanea Neerlandica 3 (= FS Jan Deschamps), 1987, S. 173-188.

⁵ Textile Geburtsdarstellungen nach den 'Revelationes' Birgittas von Schweden wurden untersucht von Renate Kroos, Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters, Berlin 1970, S. 101, die Auferstehungsdarstellungen bei Beate Uhde-Stahl, Figürliche Buchmalereien in den spätmittelalterlichen Handschriften der Lüneburger Frauenklöster, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 17 (1978), S. 25-60 (S. 33). Geburt und Auferstehung in der gleichen ikonographischen An- und Zuordnung zeigt beispielsweise das 'Banklaken für den Stuhl des Propstes', bei dem die Auferstehung vom Ordensgründer Benedikt und den Aposteln Bartholomäus, Philippus und Jakobus Minor umgeben ist, jeweils mit den gleichen Attributen wie auf dem *Wichmannsburger Antependium* (Horst Appuhn, Bildstickereien des Mittelalters in Kloster Lüne, Dortmund 1983, 3. Aufl. 1990, S. 105-108).

⁶ In HI¹ (Dombibliothek Hildesheim, Ms. J. 29) halten u.a. Benedikt, Bernhard, Ambrosius, Fulgentius, Augustinus und Robert von Molesme Schriftbänder, vgl. Handschriften der Dombibliothek zu Hildesheim, Zweiter Teil Hs 700-1050; St. God. Nr. 1-51; Ps 1-6; J 23-95, beschrieben von Renate Giermann und Helmar Härtel unter Mitarbeit von Marina Arnold, Wiesbaden 1993 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen 9), S. 177-184. Die Technik des Antependiums, einzelne Bildelemente und Schriftbänder aus Pergament ausgeschnitten aufzuheften, findet eine Parallele in den Handschriften, in die teilweise aus Drucken ausgeschnittene Figuren in die Marginalzeichnungen eingeklebt und ummalt werden, vgl. die Angaben zu HV² (Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, Ms. I 74) im Katalog: Handschriften der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover, Erster Teil Ms I 1-Ms I 174, beschrieben von Helmar Härtel und Felix Ekowski nach Vorarbeiten von Hans Immel, Wiesbaden 1989 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen H. 5), S. 62-74 und zu O¹ (Bodleian Library Oxford,

Handschriften stehen sie auf Rasenstücken am unteren Rand des Schriftspiegels, greifen Incipits des darüberliegenden Textes auf oder kommentieren das liturgische Geschehen durch weitere Schriftbelege. Hier sind sie auf dem ebenfalls als Blumenwiese gestalteten Bodenstreifen angesiedelt, oft paarweise zu oder um die drei zentralen Szenen gruppiert und kommentieren das dort gezeigte Geschehen. Analog zu den Handschriften ist auch die Art der Einbindung von Halbfiguren ins Rankenwerk (Abb. 8). Dort ziehen sie sich als Marginalmotiv um den Schriftspiegel, während sie hier vom Kreuzesbaum ausgehen; die Darstellungen gleichen sich bis hin zu der Harfen- und Kronenform bei König David (Abb. 7).⁷

Wichtiger ist, daß die Handschriften in der Kommentierung der liturgischen Einbindung von lateinischen und niederdeutschen Texten in das liturgische Geschehen einen Lebenszusammenhang für das Antependium zeigen und es aus der Musealisierung zurückholen in den rituellen sprachlichen und visuellen Vollzug. So wird etwa die Funktion der beiden Gestalten rechts und links der Auferstehungsszene verständlich, die nicht in das Geschehen einbezogen sind, sondern sich ihm vom Rand her beobachtend zuwenden. Sie halten in ihren Händen auf Schriftbändern die beiden am häufigsten überlieferten Leisen für die Osterzeit⁸ und fordern vorbildhaft die die Messe feiernde Gemeinde auf, das Geschehen hymnisch und meditativ nachzuvollziehen, den ‘penning des ynnigen bedes vnd der danck segginge’ darzubringen, wie es bei dem Übergang während der Kreuzesverehrung von dem Absingen der ‘sequencien’ [Sequenz] ‘Victimae paschali’ zu der ‘loysen’ [Leise] ‘Christ ist erstanden’ heißt.⁹ Von den Leisen wird in den Handschriften häufig direkt zu lobpreisender Kommentierung übergeleitet, die Anleitung zur Meditation sein soll: ‘O dulce carmen! O mellifluum verbum “god wel vnse trost syn”, wen wij den hebben, so enbeghere wy nicht mer. wy behouen ock nicht mer. ergo consolamini in hijs verbis.’¹⁰

Ms. lat. lit. f. 4) von Nigel F. Palmer in: *Blockbooks, Woodcut and Metalcut Single Sheets*, in: *A Catalogue of Books Printed in the Fifteenth Century now in the Bodleian Library*, hrsg. von Alan Coates u.a., Oxford 2005 (im Druck).

⁷ Die Form der Einbindung von Autoritätenbüsten in rahmendes Rankenwerk ist weit verbreitet, war aber gerade in den Heideklöstern Ende des 15. Jahrhunderts ein beliebtes Mittel der Einbindung bestätigender Figuren. Vgl. aus Kloster Lüne etwa den ‘Sibyllen und Propheten Teppich’ und den ‘Wurzel Jesse Teppich’ bei Appuhn [wie Anm. 5], S. 75–88.

⁸ Das Prozonale O² (Bodleian Library Oxford, Ms. lat. lit. e. 18) zeigt durch die Zitate der Incipits von ‘Gelobet seist du, Jesu Christ’ (4fach), ‘Christ ist erstanden’ (10), ‘Also heilig ist dieser Tag’ (14), ‘Helf uns, o wahres Paschalam’ (4) und ‘Sancta Maria, edle Fraue’ (1) die refrainartige Einbindung gerade der beiden Osterleisen in den lateinischen Gesang.

⁹ B¹ (Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. oct. 48), f. 58^v. Transkribiert nach ‘Aderlaß und Seelentrost’. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln. Eine Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, hrsg. von Peter Jörg Becker und Anne-Beate Riecke, Mainz 2003 (Ausstellungskataloge der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz N.F. 48), S. 272–275, Kat. Nr. 138 (Regina Cermann). Der gleiche Passus lateinisch in HV² [wie Anm. 6], p. 51: ‘Dum canit sequencia [Victimae paschali] et populus vniuersus offert paschali cruce denarium confidens se precioso sanguine cristi redemptum, offer et tu denarium sanctum corpus et animam tuam pro laude et gratiarum accione, hoc enim sibi placet super omne sacrificium. Ad hanc sequenciam cantat populus sub pena excommunicacionis obediencie: “Crist is vpstande van der marter alle, des scholle wy alle fro syn, god de wil...”.’

¹⁰ O¹ [wie Anm. 6], f. 72^r. Entsprechend lateinisch weiter in HV² [wie Anm. 6], p. 52: ‘...verbum “cristus erit consolacio nostra.” Cum enim illum habemus nichil amplius affectamus, nichil amplius

Diese Aufforderungen ziehen sich in Variationen als roter Faden durch die Handschriften, die für das Kloster selbst, aber auch für Laien hergestellt wurden, mehrfach nachweisbar für Patrizierinnen aus Lüneburg. Das Antependium wird damit zu einem Überlieferungsträger im Kreis der Medinger Zeugnisse, das besonders anschaulich macht, wie der von den Nonnen vor allem nach der Reform praktizierte ‘Gebetszoll’ auch von Laien geleistet werden konnte. In den Handschriften werden die Schriftbänder mit deutschen Leisen auch häufig von ‘kinderken’, jungen Leuten, getragen, während die Nonnen, erkennbar an der spezifischen Tracht von ‘witten cappen’ mit dem roten Kreuz auf der Stirn, ebenso wie die Autoritäten in der Regel lateinische Schriftbänder vorweisen, ohne daß dies den Gebrauch der niederdeutschen Texte durch die Nonnen einschränken würde. So wird die Nonne zur Wandlung am Christfest, wenn der Priester ‘dat hochgeborne kindeken Ihesus, vnsen salichmaker vt der cribben des hilgen altares’ hochhält und der Meßdiener das Glockenzeichen gibt, angewiesen: ‘valle vp dine kny vnde anbede dat leue kindeken mit andacht dines herten, singhe vp dem seydenspele diner sele vnde sprik: “Ghelouet sistu ihesu crist dat du hute boren bist van eyner maghet, dat js war, des vrowet sik alle de hemmlsche scar. kryol(eis)”.’¹¹

Es ist dieser liturgische Moment der Wandlung auf der Altarmensa, auf den das Antependium hin konzipiert ist. Für den spezifischen Kontext der Eucharistiefeier wird das in den Handschriften bewährte Mischungsverhältnis von liturgischem Ablaufplan, volkssprachlichen Erweiterungen und optischer Vergegenwärtigung der hymnischen und poetischen Texte in einem neuen Mischungsverhältnis vorgeführt, aber nicht kategorisch abgeändert. Es ergibt sich ein kulturelles Kontinuum meditativen und hymnischen Gebrauchs von Text und Bild. Wo bei der Transkription für ein Schriftband keine Quellen angegeben sind, liegt das teilweise an dem beschädigten Pergament oder Stoff, teils aber auch an der mangelnden Aufarbeitung der Medinger Handschriften. Es konnte bei dem jetzigen Kenntnisstand nicht darum gehen, für die Vielzahl der Textstücke der lateinischen Liturgie, des Stundengebets und der volkssprachigen Meditationen und Leisen eine quellenkritische Aufarbeitung der Überlieferungswege aus der Zisterziensertradition¹² über die spezifischen Medinger Gebräuche zu der Anzitierung auf den Schriftbändern zu geben. Es ist vielmehr eine erste Sichtung des verfügbaren Material, um die programmatische und textliche Einbettung dieser

indigemus, nichil aliud queramus. Ergo consolamini...’ Auf solche Anweisungen zu spezifischen Texten oder Ereignissen des Kirchenjahres wird unten bei der Besprechung der einzelnen Szenen hingewiesen.

¹¹ W² (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Ms. Extrav. 300,1), f. 32^v/33^r: Rubrik zur Wandlung der ersten Weihnachtsmesse; zitiert nach Walther Lipphardt, Die liturgische Funktion deutscher Kirchenlieder in den Klöstern niedersächsischer Zisterzienserinnen des Mittelalters, Zeitschrift für katholische Theologie 94 (1972), S. 158–198 (S. 177), abgebildet als Tafel III in Walther Lipphardt, Zwei neu aufgefundene Nonnengebetsbücher aus der Lüneburger Heide als Quelle niederdeutscher Kirchenlieder des Mittelalters, Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 14 (1969), S. 124–129.

¹² Zu den liturgischen Büchern und den Lesungen bei den Zisterziensern vgl. Kapitel 5: Lektüre und Lesungen bei Nigel F. Palmer: Zisterzienser und ihre Bücher. Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau unter besonderer Berücksichtigung der in Oxford und London aufbewahrten Handschriften, Regensburg 1998, S. 153–170. Ich plane eine weitere Aufarbeitung der Medinger Handschriften als Überlieferungsverbund, bei dann auch zisterziensische Bezüge beleuchtet werden sollen.

liturgisch aufgeladenen Textilarbeit zu veranschaulichen. Das ist auch darum gerechtfertigt, da ein spezifisch zisterziensischer Gebrauch von Festtagslesungen, Gebeten und Hymnen hier gegenüber den Hochfesten nachgeordnet erscheint und die Textverweise innerhalb des Antependiums eine Eigendynamik entwickeln. Denn der scheinbare Eklektizismus, sich der ganzen Bandbreite der bildlichen und sprachlichen Ausdrucksformen des Zisterzienserinnenkonvents zu bedienen, ist durch das Bildmedium zu einer sinnstiftenden Einheit umgeformt. Die Szenen unter dem Kreuz und das von ihm ausgehende Rankenwerk sind optisch miteinander verzahnt, verweisen durch die Zitate aufeinander und bilden ein spezifisches Profil aus. Der Ansatz von der Gesamtheit der liturgischen und meditativen Zeugnisse Medingers her kann zumindest Teile der von den Anzitiierungen der Schriftbänder vorausgesetzten Kommunikation mittels Gesang, Gebet und Liturgie wieder hörbar machen.

Transkription der Inschriften

Die Beschreibung erfolgt in drei Teilen: zuerst die Randstreifen mit den Medaillons, dann der untere Streifen mit den einzelnen Szenen, schließlich der Kreuzesbaum mit seinen einzelnen Ranken.

Die Transkription erfolgt buchstabengetreu. Nur die regulär verteilten s-Formen (Schaft-s am Wortanfang und im Innern, rundes s am Ende bis auf das Wortende von 'weghes' auf dem Schriftband des Teufels) sind vereinheitlicht. Abkürzungen wie Nasalstriche sind in runden Klammern aufgelöst. Die heiligen Namen sind in ihrer konventionellen Abkürzung (ihs/ihu = Jesus/Jesu, xpc/xpi = Christus/Christi) belassen, ohne die darüber geschriebenen Abkürzungsstriche wiederzugeben. Wortendungen wurden nur dann in eckigen Klammern ergänzt, wenn das Schriftband zerstört ist, aber das Wort aus dem Zusammenhang erschlossen werden kann. Dort, wo das Zitat auf dem Schriftband abbricht, weil aus Platzmangel nicht weitergeschrieben wurde, wird auch die Transkription nicht ergänzt. Die Übersetzungen in eckigen Klammern geben die Schriftbänder wieder; in runden Klammern sind darin notwendige grammatische Ergänzungen eingefügt, soweit sie aus den jeweils folgenden Zitatnachweisen rekonstruierbar sind. Bei den Nachweisen sind buchstäbliche Übereinstimmungen mit den Schriftbändern unterstrichen, sinngemäße Entsprechungen unterpunktet. Die als Parallelstellen herangezogenen Texte aus Medinger Handschriften sind nach dem Usus der bisherigen (Teil)editionen vereinheitlicht zitiert, d.h. Abkürzungen werden hier stillschweigend aufgelöst, Zusammen- und Getrennschreibung wird normalisiert und Interpunktion eingefügt.¹³

Randmedaillons/Seitenbordüren mit den Kloster- und Stadtheiligen

I Maria: Patronin des Zisterzienserordens

Maria hat als Ordensheilige der Zisterzienser und Mutter Jesu den hierarchisch höchsten Platz im oberen Medaillon zur Rechten Christi. Mit Krone vor einem roten Heiligenschein hält sie in der rechten Hand einen (aufgestickten) Zweig, die 'virga', mit der sie sonst auch im Zusammenhang der Wurzel Jesse-Darstellungen zu sehen ist, die hier aber auch eine Motivverbindung zum Rankenwerk

¹³ Mit Siglen werden im laufenden Text die *Analecta Hymnica* (AH), *Mignes Patrologia Latina* (PL), das katholische Meßbuch in der 13. Auflage von 1954 (Schott) und *Mantes Edition* von T¹ [wie Anm. 4] (Mante) zitiert sowie die Nummern der kritischen Edition mittelalterlicher Antiphone und Responsorien im Projekt CURSUS (c), zugänglich unter <http://www.cursus.uea.ac.uk/>.

der zentralen Darstellung bildet. Im linken Gewandbausch präsentiert sie den Christusknaben mit dem Kreuzesnimbus, der einen Apfel in der Linken hält und die Rechte segnend erhoben hat.

Ia Figur (Beutelmütze) zwischen den Medaillons: ‘O crux aue spes vnica. c’ [‘Sei begrüßt, o Kreuz, einzige Hoffnung’]

Venantius Fortunatus ‘Vexilla regis prodeunt’ (AH 50,74; s. u. 8c), Hymnus zur Kreuzeserhöhung,¹⁴ alternative Fassung von Strophe 7, die für die Passionszeit bestimmt ist: ‘O Crux, ave, spes unica, hoc passionis tempore Auge piis iustitiam, reisque dona veniam’. Das abschließende ‘c’ (oder ‘a’?) auf dem Schriftband scheint auf eine andere Version der divergent überlieferten Strophe zu deuten, die evtl. mit einer weiteren Anrede an das Kreuz weiterging. Hier wird, integriert in den Rahmen der Darstellung, die Kreuzesverehrung als Anredemodus für das gesamte Antependium vorgegeben. Die Figuren unterhalb der Medaillons gehören von ihrer Darstellungsweise zu dem unteren Rand und werden dort besprochen, könnten aber ähnlichen Aufforderungscharakter gehabt haben.

II Michael: Lüneburger Stadtpatron

Der Erzengel Michael verweist auf die Michaeliskirche, die zweite Stadtpfarrkirche Lüneburgs. Er wird in den Medinger Handschriften zum Osterfestkreis als ‘hoder des gotliken graues’ gepriesen (Mante, S. 32, Z. 26) und taucht im Kreis der mit spezieller Verehrung bedachten Heiligen auf (HB⁶ [wie Anm. 17], f. 98^r–112^v).

III Mauritius: Medinger Klosterpatron

Auf der 12. Tafel bei Lyßmann¹⁵ ist etwa bezeugt, wie die alten Nonnen bei dem Bezug von Neu-Medingen von den jüngeren Nonnen empfangen wurden, die ihnen entgegenkamen ‘mit vanen. crütze vn eren patronen alse de moder godes un sünte Mauricius.’ Maria und Mauritius sind auch als Doppelstatuette in der Krümme des Äbtissinnenstabes gestaltet, der 1494 nach der Erhebung Medingens zur Abtei gefertigt wurde.¹⁶ Als ‘gloriosissimus dux et patronus noster Mauricius’ wird er in zahlreichen Mauritius-Gebeten und -Meditationen der Medinger Handschriften beschrieben, etwa in drei Hamburger Octav-Handschriften.¹⁷ Er ist entsprechend als junger Ritter mit Blumenkranz und Fahne dargestellt.

¹⁴ HB³ [wie Anm. 17], f. 250^v: ‘In sacratissima die crucis domini cecinatur “Vexilla regis”, saluta sacra cuncta vulnera sponsi nostri immortalis. Et primo accede ad vulnera sacrorum pedum et dic: “Salue ihesu bone et optime”.’ Der liturgische Ort und die Fassung der beliebten Hymne variiert, vgl. den Kommentar zu AH 50,74; bei Chrysogonus Waddell *ocso* (Hg.), *The Twelfth-Century Cistercian Hymnal. I. Introduction and Commentary*, Gethsemani Abbey (Trappist, Kentucky) 1984, S. 107, wird als liturgischer Ort für die Zisterzienser die Terz in der Passionszeit bis Palmarum angegeben; in der regulären Meßliturgie wird es auch bei der Kreuzesverehrung am Karfreitag gesungen (Schott, S. 399).

¹⁵ Johann Ludolf Lyßmann, *gewesenen Predigers zu Closter Meding, und nachherigen Superintendenten zu Fallersleben, Historische Nachricht von dem Ursprunge, Anwachs und Schicksalen des im Lüneburgischen Herzogthum belegenen Closters Meding, dessen Pröbsten, Priorinnen und Abbatißinnen, auch fürnehmsten Gebräuchen und Lutherischen Predigern &c. nebst darzu gehörigen Urkunden und Anmerkungen bis auf das Jahr 1769 fortgesetzt. Mit Kupfern. Halle bey Joh. Just. Gebauers Wittve und Johann Jacob Gebauer 1772* [‘Anhang der funfzehn Tafeln, in welchen die vornehmsten Begebenheiten unsers Closters von dessen Stiftung an, bis auf das Jahr 1449 kürztlich verfasst sind.’]

¹⁶ ‘Krone und Schleier’ [wie Anm. 1], Nr. 440a, S. 496. Die ikonographische Beschreibung der Figur als Mauritius zuerst bei Uhde-Stahl [wie Anm. 5], S. 56, Anm. 56.

¹⁷ Die vier Octav-Handschriften Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, in scrin. 206, 207, 209 und 210 sind erst 2004 von Dr. Hans-Walter Stork Medingen zugeordnet worden. Ich bezeichne sie im folgenden in Anlehnung an die bisherige Siglenvergabe als HB³, HB⁴, HB⁵, HB⁶. Eigene Mauritius-Festtagsliturgien finden sich in HB³, f. 161^r–244^r; HB⁴, ab f. 139^v; HB⁶, f. 2^v–97^v. Zur Mauritius-Verehrung in Medingen und der Ikonographie vgl. Joachim Homeyer, *Der heilige Mauritius und seine Gesellen*, in: Ders., *Kloster Medingen 1788–1988. 200 Jahre Neubau. Kleine Beiträge zum Jubiläum*. Uelzen 1988, S. 9–20. Mauritius wird schon als Patron der ersten Nonnen genannt, die 1228 aus dem

IIIa Hand, die ein weitgehend zerstörtes Spruchband hält: ‘O’.

IV Johannes der Täufer: ‘Ecce agnus dei. ecce qui tollit peccata’ [‘Siehe, das Lamm Gottes, siehe, es trägt die Sünden’]

Jo 1,29 in der Meßform mit doppeltem ‘ecce’; so heißt es in der Ostermesse nach dem ‘Pater noster’: ‘Deinde amicus sponsi baptista electus digno suo demonstrat agnum candidissimum et pulcherrimum dicens: “*Ecce agnus dei, ecce qui tollit peccata mundi.*” Daturque a fidelibus ad osculandum et cantatur: “*Agnus dei qui tollit peccata mundi.*”.’ (HV² [wie Anm. 9], p. 94) – Heiliger der Lüneburger Hauptkirche, vgl. etwa die Anweisung an die Auftraggeberin der Handschrift: ‘Sprik ok en pater noster dineme houetheren, sunte Iohannes Baptisten, de in desser stunde [d. h. am Ostermorgen] vnsprekelken vroude hat heft, vnde beuale eme de stat vnde dat ghanse lant to Luneborch, dine kindere vnde all dine leuen vrunde...’¹⁸ Am 24. August 1453 wurde die Kapelle in Medingen der Jungfrau Maria und Johannes dem Täufer geweiht. Es wird von ihm berichtet, er habe bei dem Aufbau von Neu-Medingen mit Hand angelegt. Gekleidet in ein langes Gewand wie ein Priester und mit einem langen Bart habe er das Land gerodet und auf die Frage eines Dorfbewohners, wer er sei, geantwortet: ‘Ick byn de stempne dede ropt in der wostenie.’¹⁹ Auf dem Antependium trägt Johannes der Täufer allerdings nur, wie auch alle Apostel, einen durch einzelne Tintenstriche angedeuteten Kinnbart.

Ähnliche Zusammenstellungen von Medinger und Lüneburger Heiligen finden sich auch in den vier kleinen Hamburger Handschriften und in den beiden Lüneburger Handschriften, die jeweils eine Reihe von Heiligenmessen zusammenstellen, z. B. in HB⁶ die Folge Mauritius, Michael, Bernhard von Clairvaux, Johannes der Täufer und Maria Magdalena, vgl. auch HB³ (s.u. zu Mathias, 8c).

Unterer Rand mit der Szenenfolge von Geburt bis Auferstehung

Der Bereich zwischen Geburt und Auferstehung wird durch einen durchgehenden Rasenstreifen zusammengehalten, der sich wellenartig in neun Erhebungen (als A–J bezeichnet) über die ganze Breite erstreckt. Durch die ‘Täler’, die gegengleich zu den ausladenden unteren Ranken 3, 5, 6 und 8 verlaufen, werden die Darstellungen szenisch abgeteilt.

A (1. Abschnitt, links vom Stall, unter den Medaillons der linken Seite): Zwei Figuren

Rechte Figur: ‘o(m/n) q(ue) su’

Die Schriftbänder der beiden Figuren sind weitgehend zerstört; nur das Ende des rechten ist erhalten.

B (2. Abschnitt): Geburt im Stall (Abb. 3)

Figur (ein barhäuptiger junger Mann mit kurzem Kittel links als kleine Figur unter Josef): ‘Louet sistu ihu crist dat du hute bore(n)’ [‘Gelobet seist du, Jesu Christ, daß du heute geboren (bist).’]

Katharinenkloster in Wolmirstedt kamen (Lyßmann [wie Anm. 15], Tafel 3: ‘secum deferentes patronum suum Sanctum Mauricum cum sociis suis’; auf Tafel 13 wird Mauritius gezeigt, wie er dem geizigen Propst während der Christmesse mit dem gezogenen Schwert erscheint und ihn auffordert: ‘Giff mynen Kynderen wes du jüm plichtig bist.’), vgl. auch Johannes Homeyer, Kloster Medingen, die Gründungslegende und ihre historischen Elemente, Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 79 (1981), S. 9–60 (S. 13). Mauritius ist auch Patron des benachbarten Benediktinerinnenklosters Ebstorf.

¹⁸ T² (Bistumsarchiv Trier, Ms. I 528), f. 110^v (zitiert nach Mante, S. 339, Anm. zu 52:20).

¹⁹ Lyßmann [wie Anm. 15], Tafel 10.

Weihnachts-Leise ('in des hilghen Kerstes missen') bei der Elevation: '*Louet sistu Ihesu Crist, dat du hute boren bist, van eyner maghet dat is war, dat vrowet sik alle de hemmelsche schar.*'²⁰

Maria: 'Wes wilkome mi(n) g[o]t. mi(n) here. mi(n) su[(n)]' ['Sei willkommen, mein Gott, mein Herr, mein Sohn']

Übersetzung der Worte Mariens in den *Revelationes* Birgittas von Schweden: 'Bene veneris, Deus meus, Dominus meus et filius meus'.²¹ Die Darstellung folgt genau der Vision: Maria ist mit langem, offenen Haar und in einem Hemdgewand dargestellt, wie sie kniend den neugeborenen Christus anbetet, der in einer Strahlenglorie, geschützt von Engeln, vor ihr liegt; die Engel singen das Gloria; Josef steht außerhalb der Hütte. Bei den eckigen Klammern weist das Schriftband Löcher auf. Obwohl dieser und der nächste Spruch auf Stoff, nicht auf Pergament geschrieben sind, fehlt u.a. der zweite Buchstabe von 'got' und der Nasalstrich über dem 'u' von 'sun'.

Engel: 'Gl(ori)a i(n) excelsis deo.' ['Ehre sei Gott in der Höhe.']

Beginn des 'Gloria': '*Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis*' nach Lc 2,14; die liturgische Form weicht von der Vulgata ab, wo es heißt 'in altissimis'. Das 'Gloria in excelsis deo' der Engel wird auch in den Handschriften zur Meditation empfohlen: 'do de hemmelsche vader sach de horsam sines enbornen sones, de sik othmodigede vnde to sik nam de staltnisse enes knechtes vnde enes klenen Kindes, to erede he de moder vnde eren vnde sinen leuen sone mit enem nyen sanghe vnde sende vth alle dat hemmelsche heer, dat se scalleden vnde sunghen: "Gloria in excelsis deo" dat singhe du mit herten vnde mit munde, wente god vmme dinen willen is mynsche worden: "Gloria cum gloria, gloria cum gloria, louet se den heren, in excelsis gloria singhet se eme to eren".'²²

C (3. Abschnitt, rechts vom Stall): Verkündigung an die Hirten

Engel: 'Ecce ewa(n)gelizo vobis gaudiu(m) magnu(m) q(uo)d e' ['Siehe, ich verkündige euch große Freude, die (allem Volke) sein wird.']

Lc 2,10: '*ecce enim evangelizo vobis gaudium magnum quod erit omni populo*'. Dritte Antiphon in der Laudes zum Weihnachtsfest. – Der Engel steht links mit dem Schriftband, ihn anschauend eine Art Heidschnucke mit runden Hörnern, dazu drei weitere Schafe und eine Ziege.

Rechter Hirte: 'Tra(n)seam(us) vsq(ue) bethlee(m) (et) vide' ['Laßt uns nach Bethlehem gehen und sehen']

Lc 2,15: 'loquebantur ad invicem *transeamus usque Bethleem et videamus hoc verbum quod factum est*'. Über dem rechtesten Schaf ein Hirte mit Dudelsack, der zwischen die Schriftbänder eingefügt ist. Rechts von der Ziege der zweite Hirte, von dem das Antwortschriftband ausgeht.

²⁰ T² [wie Anm. 18], f. 44^v, zitiert nach Walther Lipphardt, *Niederdeutsche Reimgedichte und Lieder des 14. Jahrhunderts in den mittelalterlichen Orationalien der Zisterzienserinnen von Medingen*, *Niederdeutsches Jahrbuch* 95 (1972), S. 66–131 (S. 110), Nr. VIII,2b, vgl. 'Gelobet sistu Jesu Christ', *Verfasserlexikon* [wie Anm. 4], Bd. 2 (1980), Sp. 1184–1186 und oben Anm. 11. Der Gesang während der Elevation erklärt sich aus dem zisterziensischen Brauch eines lateinischen Hymnus als Begrüßung der Eucharistie, Lipphardt, *Liturgische Funktion* [wie Anm. 11], S. 178.

²¹ Den Heligas Birgittas, *Revelaciones* Bok VII (Pilgerbuch), hrsg. von Birger Bergh, Uppsala 1967, Kapitel 21. Zu den Geburtsdarstellungen nach den *Revelaciones* auf Teppichen aus den Nonnenklöstern vgl. Kroos [wie Anm. 4], S. 101.

²² W² [wie Anm. 11], Rubrik zum 'Gloria' der ersten Weihnachtsmesse; deutsches Tropuslied zum 'Gloria', zitiert nach Lipphardt, *Liturgische Funktion* [wie Anm. 11], S. 177.

D (4. Abschnitt, links vom Kreuz): zwei redende Männer

Linker Mann: '[per] cruce(m) dyabol(us) e(st) vict(us). (et) mu(n)d(us) xpi sa(n)g(ui)ne rede(m)pt' ['Durch das Kreuz ist der Teufel besiegt und die Welt durch das Blut Christi erlöst.']

Responsorium zur ersten Nokturn der 'Exaltatio Crucis' (c7266, vgl. auch G und 5b): 'lignum preciosum. O admirabile signum *per quod diabolus est victus et mundus Christi sanguine redemptus.*' Die zwei redenden Männer stehen über zwei schwarzen Tieren, die wieder symmetrisch angeordnet sind. Der Beginn des linken Schriftbands ist zerstört, hätte aber Platz für ein 'per' geboten.

Rechter Mann (in Schabe): 'Clavi q(ui) man(us) (et) pedes d(omi)ni tra(n)sfodera(n)t. p(er)petuis dyabo' ['Die Nägel, die Hände und Füße des Herrn durchbohrten, haben dem Teufel dauerhafte (Wunden zugefügt)']

Papst Leo I., Sermo 61, De Passione Domini X (PL 54,236): '*Clavi illi, qui manus Domini pedesque transfoderant, perpetuis diabolum fixere vulneribus, et sanctorum poena membrorum inimicarum fuit interfectio potestatum.*' Die Predigt ist ebensowenig wie die zweite zitierte Passionspredigt Leos (vgl. u. 3a) im Zisterzienserbrevier belegt, obwohl gerade in der Passionszeit einige seiner Predigten vorgetragen wurden.²³ Die Zitate der beiden Männer beziehen sich auf den Teufel rechts von ihnen: durch das Kreuz ist er besiegt, wie der erste bemerkt, und zwar fügen ihm die Nägel, mit denen Christus an das Kreuz geheftet wird, unheilbare Wunden zu, wie der zweite präzisiert. Vor diesem Hintergrund ist zu überlegen, ob die Pfeile, die der Teufel schießt, zu den Nägeln werden, die auf ihn zurückfallen sollen.

E (5. Abschnitt = Kreuzeshügel mit mehreren Szenen): Teufel und Frau auf der Leiter (Abb. 4), Frau im 'hortus conclusus' (Abb. 5), betender Mann unter dem Kreuz, Abraham und Isaak

Teufel mit der Armbrust: 'Ik wil so vele schete(n). de schallns weghe(v)redre(n)' ['Ich werde so viele schießen, das soll uns nicht verdrießen']

Für dieses Reimpaar hat sich keine Quelle gefunden und die genaue Bedeutung des zweiten Verses ist nicht sicher (['soll ihnen den Weg verdrießlich machen' ?), aber der Teufel nimmt die Stelle der Sünden und höllischen Wesen ein, die bei den verschiedenen Modellen der Tugendleiter den Menschen am Aufstieg hindern wollen und denen Drohungen in den Mund gelegt werden. Der Teufel trägt statt Hörnern ausladende Geweihstangen. Er schießt mit einer rotbogigen Armbrust drei Pfeile hinter der Frau her, die sich auf der dritten Stufe einer wohl als neunstufig gedachten Leiter befindet. Die Frauenfigur trägt, genau wie diejenige im 'hortus conclusus' unter dem Kreuz, nicht die Medinger Tracht.²⁴ Die Kleider der beiden Frauen, die aus einem Brokatstoff mit floralem Muster geschnitten sind, lassen keine eindeutige Identifizierung zu. Insofern ist nicht sicher, ob es sich um Nonnen handelt oder um eine idealtypische Gläubige, evtl. sogar, wie Petra Marx in ihrer Katalogbeschreibung [wie Anm. 1] erwägt, die Personifikation der gläubigen Seele. Christus, der das Zentrum der gesamten Komposition bildet und deutlich größer ist als selbst die Figuren in den großen Randmedaillons, hat einen rotgrundigen Kreuzesnimbus und hängt mit geneigtem Kopf am

²³ R. Grégoire, L'homélie cistercien du manuscrit 114 (82) de Dijon, *Cîteaux* 28 (1977), S. 133–207 (S. 207).

²⁴ Vgl. etwa die Abbildung von HI¹ [wie Anm. 6], f. 126^v im Handschriftenkatalog Hildesheim; zur Tracht u.a. Joachim Homeyer, Dr. Walther Lipphardt entdeckte mittelalterliche Musikhandschriften, in: Ders.: Kloster Medingen 1788–1988. 200 Jahre Neubau. Kleine Beiträge zum Jubiläum. Uelzen 1988, S. 21–24, Abb. 2–4.

Kreuz, so daß er die emporsteigende Frau anzuschauen scheint. Das ist nicht ganz deutlich zu erkennen, da die Binnenzeichnung des Gesichts teilweise verblaßt ist. So kann es auch sein, daß ursprünglich Nägel aufgemalt waren, die nicht mehr sichtbar sind. Dagegen heben sich die rot aufgemalten Blutstropfen noch gut ab.

Frau auf der Leiter: ‘An desse(n) bom wil ik stighe(n). vn(d) de vruch’ [‘Auf diesen Baum werde ich steigen und die Fruch(t nehmen)’]

Paraphrase von Ct 7,8: ‘dixi: *ascendam in palmam*, adprehendam *fructus eius*’. Eine genaue Vorlage für die deutsche Version findet sich nicht, aber in T¹ wird Christus mit Bezug auf den gleichen Vers als derjenige apostrophiert, der auf den Palmbaum steigen wollte (Mante, S. 126, Z. 9–11): ‘Wente du voresecht haddest, dat du vpstighen woldest an den palmboom des hilghen cruces vnde woldest des homes vrucht to di nemen.’ Für die Übertragung dieses Aufstiegs auf die gläubige Seele gibt es zahlreiche Beispiele.²⁵ In den Medinger Handschriften werden die Nonnen angewiesen, nach dem Empfang des Altarsakraments wie Maria nach der Geburt den gekreuzigten Christus willkommen zu heißen, der ihnen hier leibhaftig begegnet ist, und sich in seine ausgereckten Arme zu flüchten: ‘Post communionen: “Wes wilcome, myn alder leueste brotegham, entfange mik nv in dyne crucegheden armen. de du so wide hefft vtgherecket in cruce ut ibi habeam tutum refugium in omni miseria mea”.’²⁶

Frau im Garten: ‘Wan ik i(n) desse gharde(n) mach rowe(n). vn(d) mi(n) lef an / desse(m) bome schowe(n). de rosen / i(n) mine(n) schot lese(n). dan [du(n)ket mi bouen...wesen] / all’²⁷ [‘Wenn ich in diesem Garten ruhen kann, und meinen Geliebten an diesem Baum betrachten, die Rosen in meinen Schoß lesen, dann...’]

In den Medinger Handschriften findet sich keine direkte Vorlage, aber die Motive sind vorhanden, vgl. etwa das von Lipphardt als ‘Liebesgarten’ bezeichnete Stück, in dem der Ostertag angerufen wird: ‘douwe dor dine milden gaue an mines herten garden den soten dou der gotliken gnade, dat darinne moghen wassen de lylien vnde de rosen, de fiolen vnde de tytelosen, de blomen mangleher uare, beyde rode vnde ghele, brune vnde blawe, dat min lef, min herte lef, mines herten trut, dar in den blomen moghe sotelken weyden vnde dat ik warliken vnde sekerliken to ene moghe spreken: “Veniat dilectus meus in ortum suum ut commendat fructum pomorum suorum.” Dat min lef alsodane wolust vinden moten an me, dat he secghe anime mee: “Ortus deliciarum tu es mihi.” Dat dat tertlike sote ware paschelam to allen tiden weyde in me mote uinden vnde dat id in mines herten garden sotelken mote delizieren vnde springhen vnde dat min sele mid eme lefliken mote iubileren vnde spelen.’²⁸ Zentral unter dem Kreuz findet sich ein durch einen Flechtzaun nach vorn

²⁵ Die verschiedenen Überlagerungsmöglichkeiten von Baumvorstellungen, speziell die Verbindung des Palmbaummotivs nach Ct 7,8 mit der Arbor vitae, dem Tugendbaum und der Wurzel Jesse, sind mit neuerer Literatur diskutiert bei Sandra Linden, Vom irdischen zum himmlischen Konvent: Die Baumvision als Interpretationszugang zur Todesdarstellung im Engelthaler Schwesternbuch. Oxford German Studies 29 (2000), S. 31–76 (S. 44–58). Sie weist u.a. auf die Stelle im ‘Weiler Schwesternbuch’, hrsg. von Karl Bihlmeyer, Württembergische Vierteljahresschrift für Landesgeschichte NF 25 (1916), S. 61–93 (S. 76), hin, in der einer Schwester, die in einer Vision einen blühenden Baum erblickt, erläutert wird, daß der Baum das Kreuz, die Früchte Leib und Blut Christi seien, und die mit dem Canticum-Zitat als Beleg für die biblische Fundierung dieser Vision schließt. Zu den verschiedenen Leiter- und Aufstiegsmodellen vgl. Jeffrey F. Hamburger, Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent, New Haven 1990, S. 102–116.

²⁶ HB³ [wie Anm. 17], f. 99^{r/v}.

²⁷ Der Text ist aus einzelnen Pergamentzeilen (in der Transkription durch ‘/’ abgesetzt) geschrieben; die beiden letzten Zeilen sind bis auf die ersten Buchstaben der letzten Zeile abgebröselte; die vorletzte Zeile ist nach Mithoff [wie Anm. 2], S. 273, ergänzt, bei dem sie scheinbar noch vorhanden war.

²⁸ HV¹ (Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, Ms. I 75), p. 164–166, zitiert nach Lipphardt, Niederdeutsche Reimgedichte [wie Anm. 20], S. 88, Nr. III,14, Z. 13–37. Text auch bei Mante S. 58, Z. 3–17.

abgegrenzter ‘Hortus conclusus’ mit einer Frauenfigur im Vordergrund, die Rosen in den Schoß sammelt. Die Frau hält mit den geöffneten Händen das Tuch gespannt, in das drei Rosen eingestickt sind, die in ihrer Form die die Nägelmale Christi markierenden Blüten des Weinstocks darüber aufnehmen.

Betender Mann: ‘Crist du bist milde vn(d) gu(o)t. gnade v(n)s here dor di(n)’ [‘Christus, du bist barmherzig und gut, erweise uns, Herr, Gnade durch dein (heiliges Blut).’]

Leise zum Fronleichnamfest: ‘*Crist du bist milde vnde gut gnade vns here dor din heylighes blot, dor din heylighe v. wunden dat we an dem rechten louen werden vunden. Ky(releis).*’²⁹ Der Mann, der mit erhobenen Händen betet, kniet in der Pose und an der Stelle, die häufig von Stiftern eingenommen wird; ob hier auch eine konkrete Person (Propst, Stifter o.ä.) gemeint ist oder es wie bei den Frauengestalten um eine in ihrer Kreuzesverehrung vorbildhafte Figur sein soll, ist nicht feststellbar. Die mittelhochdeutsche Lautung ‘guot’ (mit übergeschriebenem ‘o’) und der Festtermin machen die zitierte Leise zu einem Sonderfall innerhalb des Antependiums und der Medinger Handschriften.

Engel (der Schluß des Schriftbands ist zerstört): ‘Inmolasti...’ [‘Du hast (deinen Sohn) geopfert’]

Das Schriftband variiert den Text Gn 22,10 ‘*extenditque manum et arripuit gladium, ut immolaret filium suum*’. Der Engel befindet sich über Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferung. In Verbindung mit den Kundschaftern der nächsten Szene steht die Opferung Isaaks bei der Eucharistiefeier; der Text wird auch als dritte Lesung in der Ostervigil gelesen (Schott, S. 419).

F (6. Abschnitt, rechts vom Kreuzeshügel): Mann mit Hund, Kundschafter

Mann mit großem Hund an der Kette: ‘God de an dem cruce starf. vns dat ewi’ [‘Gott, der an dem Kreuz starb, hat uns das ewi(ge) Leben erworben’]

Eine Vorlage habe ich nicht gefunden, aber hier liegt, wie auch die Interpunktion zeigt, offensichtlich ein niederdeutscher Reimvers vor; leicht läßt sich ‘ewige leben erwarf’ ergänzen. Der Paarreim könnte ein eigenständiger Autoritätsanspruch, der Beginn eines Reimgedichts oder eine Leise sein. Ob der angekettete Hund Teil einer mystischen Jagd ist, bleibt unklar. Dem Hund gegenüber steht ein pudelartiges Fabeltier, das wie die Sirenen unter H rein dekorativ oder aber Wappenlöwe wie in O¹ [wie Anm. 6], f. 217^r sein könnte, wo das Wappen des Propstes eingeklebt ist.³⁰

Linker Kundschafter: ‘Abel de offerde gode en lamb..en... er.bor’ [‘Abel opferte Gott ein Lamm...’]

Die Mitte ist unlesbar. Auch hier ist eine nicht gereimte Vorlage zu vermuten, die auf das Opfer Abels als drittes typologisches Modell neben der Opferung Isaaks und der Weintraube verweist. Die Traube, die die beiden Kundschafter nach Num 13,24 tragen (‘*abscederunt palmitem cum uva sua quem portaverunt in vecte duo viri*’), hat die gleiche Form wie die Früchte, die darüber aus dem Rankenwerk des Kreuzesbaumes wachsen, und deren Purpurfarbe die Verbindung zum Blut Christi als Frucht des Kreuzesbaums verstärkt.

Rechter Kundschafter: ‘M.....ihc xps’ [‘M... Jesus Christus’]

Bis auf den Anfang und den Schluß ist die Tinte zur Unkenntlichkeit verblaßt.

²⁹ W² [wie Anm. 11], zitiert nach Lipphardt, Liturgische Funktion [wie Anm. 11], S. 195.

³⁰ Zu den eingeklebten Stücken in O¹ vgl. Palmer [wie Anm. 6] und Uhde-Stahl [wie Anm. 5], S. 57, Anm. 88.

G (7. Abschnitt, links vom Grabeshügel): zwei redende Männer

Linke Figur (Gelehrtenrucht): ‘Q(ui) crucifixus erat d(eu)s. ecce per o(mn)ia regnat’
[‘Gott, der gekreuzigt war, siehe, er regiert durch alles.’]

Venantius Fortunatus, 6. Strophe von ‘Salve festa dies’. Der Text wird der Gemeinde in HV² [wie Anm. 9], p. 50, als Antwort auf die ‘Elevatio Crucis’ empfohlen: ‘Leuat sacerdos crucem quia dicat gloriando [s.u. 1a]: “Ecce enim propter crucem venit gaudium in vniuerso...” [s.u. 5c] Clama et tu: “Qui crucifixus erat deus ecce per omnia regnat.” Sancte deus, Sancte fortis.’

Rechter Mann (kostbare Kleidung): ‘Rege(m) magnu(m) resurgente(m). adame’ [‘Den mächtigen, auferstehenden König, laßt uns lieben ’]

Hymnus zum Abschluß der ‘Elevatio Crucis’ in der Osternacht: ‘Deinde [nach der Marienleise ‘Koninghe der hemele’] canta tibi in organis: “Regem magnum resurgentem, adamemus iam viuentem serenant omnia maiestatis gloria in homine floride. Quis est iste magnus rex, nisi resurgens rex, qui pridie passus est.”³¹ Links davon befinden sich Schafe, symmetrisch zu den Tieren der Hirten in Abschnitt C. Da ihr Grasabschnitt der Auferstehung zugeordnet ist, so wie die Verkündigung an die Hirten der Geburt zugeordnet war, könnten sie für die erlöste Kreatur stehen. In HV² [wie Anm. 9], p. 95 ist zum ‘Agnus dei’ der Ostermesse (s.o. zu IV) das Lamm mit Siegesfahne und dem Vers ‘Agnus redemit oues, cristus innocens [patri reconciliavit peccatores]’ (Zweiter Versikel aus der Sequenz ‘Victimae paschali laudes’) abgebildet. Die Schafe wären dann die erlösten Menschen, die sich mit dem ‘paschalam’ freuen.

H (8. Abschnitt, Grabeshügel): Auferstehung Christi

Linke Figur: ‘Crist ist vpstande(n) va(n) d(er) marter alle’ [‘Christ ist erstanden von der Marter alle.’]

Osterleise: ‘Crist is vpstande van der marter alle des scolle we alle vro sin god de wel vnse trost sin. Kyrieleis’.³² Die Schrift auf den Pergamentbändern ist relativ stark abgerieben und schwer zu lesen. Die beiden Osterleisen der linken und rechten Figur sind die meistzitierten niederdeutschen Texte der Medinger Handschriften [vgl. Anm. 8].

Linker Wächter: ‘Inualescat vi’ [‘Er ist erstarkt mit Macht.’]

Rechter Wächter: ‘Expau i p(er) timore[(m)]’ [‘Ich bin entsetzt vor Furcht.’] (Abb. 6)

Eine Vorlage habe ich nicht gefunden, aber die Sprüche könnten etwa aus einem Osterspiel stammen. Das ‘vi’ im Spruch des ersten Wächters könnte auch der Beginn eines ganz anderen Wortes (etwa ‘victor’ oder ‘vigilia’) sein. Christus tritt aus dem geschlossenen Sarg, links und rechts Engel, darüber zwei Räucherfaß schwingende Engel, unten links und rechts zwei Wächter, zwischen ihnen symmetrisch angeordnet zwei sirenenartige gekrönte kleine Wesen mit Vogelkrallen und Flügeln. Das Gesicht des rechten Wächters und der Sirenen ist auf Pergament gezeichnet und aufgenäht (vgl. Abb. 3). Die Szene ist nach oben durch einen Wolkenstreifen abgeschlossen, der die Übernahme des Typs von Einzeldarstellungen der Auferstehung zeigt.

Rechte Figur: ‘Also heyl[ich is] desse dach’ [‘So heilig ist dieser Tag’]

³¹ Zitiert nach HV² [wie Anm. 9], p. 57; dort hält ein Sitzender auf p. 58 den Hymnus auch als Schriftband; Parallelstellen nachgewiesen bei Lipphardt, Liturgische Funktion [wie Anm. 11], S. 171, Nr. 83.

³² HI⁰ (Stadtarchiv Hildesheim, Ms. Mus. 383), f. 127^v, Lipphardt, Niederdeutsche Reimgedichte [wie Anm. 20], S. 70, Nr. II,5; vgl. ‘Christ ist erstanden’, Verfasserlexikon [wie Anm. 4], Bd. 1 (1978), Sp. 1197–1201.

Osterleise: ‘Also heylich is desse dach, dat en nen man vul louen mach, sunder de heylich godes son’.³³ Der Text spiegelt den universellen Osterjubiläum: ‘Reges terre et omnes populi principes et omne iudices terre, iuuenes ac virgines senes cum iunioribus celebremus hanc excellentissimam diem in iubilo canentes intimo cordis desiderio: “Also heylich is desse dach.”’³⁴

Christus: ‘Data est m(ihi) o(mn)is potestas i(n) celo’ [‘Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel’]

Mt 28,18 ‘Iesus locutus est eis dicens: “data est mihi omnis potestas in caelo et in terra”.’ Das Schriftband trägt der auferstehende Christus auch in HI² (Stadtarchiv Hildesheim, Ms. Mus. 379), f. 60a, abgebildet bei Uhde-Stahl [wie Anm. 5], S. 37.

I (9. Abschnitt, rechts vom Grabeshügel, unter den rechten Medaillons)

Unter den Medaillons von Mauritius und Johannes dem Täufer finden sich, wie ganz links auf dem ersten Rasenstück, zwei Figuren mit Schriftbändern, weitgehend zerstört; das linke beginnt mit ‘O’, das rechte enthält ‘...a(n)t (et) lau...ret i(m/n)...’

Rankenwerk mit den je 13 Halbfiguren links und rechts vom Kreuz

Dem Kreuz entsprossen auf jeder Seite 13 symmetrisch angeordnete Ranken, denen die Schriftbänder eingefügt sind, die von den als Halbfiguren dargestellten Autoritäten gehalten werden. Aus den Ranken sprossen Blumen, Weinblätter und Früchte, vorwiegend rote und weiße Trauben, dazu einzelne Blüten.³⁵ Das von jeher mit der Eucharistie verbundene Motiv von Christus als dem Weinstock wird hier augenfällig ins Bild gesetzt, wenn die Apostel und Propheten als Früchte des Weinstocks sich preisend dem Kreuz zuwenden. Christus selbst hat kein Schriftband, sondern wird selbst von dem INRI-Titel oberhalb des Kreuzesnimbus bezeichnet.

³³ K² (Königliche Bibliothek Kopenhagen, ms. Thott 120 8°), zitiert nach Lipphardt, Niederdeutsche Reimgedichte [wie Anm. 20], S. 70, Nr. IX,14 und Belege auf S. 116, Anm. 35.

³⁴ HI¹ [wie Anm. 6], f. 90^v, zitiert nach K. Ernst, Das Osterbrevier des Gymnasium Josephinum, Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart 4 (Hildesheim 1930), S. 51–68 (S. 63).

³⁵ Vgl. Szene F am unteren Bildrand oder auch den ‘Wurzel Jesse Teppich’ aus Lüne (Appuhn [wie Anm. 5], S. 84–88), der die gleiche Kombination von Weinblättern, roten und weißen Weintrauben in seinem Rankenwerk zeigt. Christus als blühende Weinrebe findet sich z.B. in dem Gebet zum 3. Sonntag nach Ostern in HB² (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Cod. theol. 2199), f. 222^r: ‘O schone blome der vndotlicheit here ihu xpe de du an diner vroliken vpstandinge bloydest also en winrauen / de lauet hemmel vnde erde’, zitiert nach Nilüfer Krüger, Niederdeutsches Osterorationale aus Medingen, in: FS für Horst Gronemeyer zum 60. Geburtstag, hrsg. von Harald Weigel, Herzberg 1993, S. 179–201. Die drei Blüten, die den Händen und den zusammengelegten Füßen zugeordnet sind, weisen wohl auf die Nägelmale hin, die auf Andachtsbildern häufig durch Rosen repräsentiert sind. Zum anderen ist das Motiv vom blühenden Weinberg im Hohenlied vertreten (Ct 2,15 ‘capite nobis vulpes, vulpes parvulas quae demoliuntur vineas, nam vinea nostra floruit’), aber meist im Kontext durch die Füchse vertretenen Häretikerbekämpfung, die hier höchstens durch den Teufel selbst vertreten wären.

Am Anfang und Ende (1. und 10. Spalte)³⁶ läuft das Rankenwerk über den größeren Szenen von Geburt und Auferstehung in nur einer Figur aus, dazwischen liegen jeweils vier Spalten (2–5 und 6–9) mit drei Figuren. Diese Anordnung ist voller symbolischer Bezüge. Den hierarchisch höchsten Platz nimmt Petrus in der direkt dem Kreuzesbalken neben Christi rechter Hand entspringenden Ranke ein, dem zur Linken Christi Paulus gegenübergestellt ist. Die dreizehn Apostel füllen genau die Hälfte der Ranken. Außer den Aposteln tragen nur die beiden Ordensgründer Benedikt und Bernhard einen Nimbus, die aus unterschiedlich farbigen Stoffen gestaltet und mit Goldfäden sonnenartig bestickt sind, so daß sie sich wie Edelsteine von dem dunklen Gewebe abheben. Die Apostel sind primär durch ihre Attribute wie Schlüssel, Messer etc. identifizierbar, die übrigen Personen primär durch ihre Schriftbänder. Den Aposteln, deren Schriften im Neuen Testament vertreten sind, werden auf die Passion bezogene Zitate daraus in den Mund gelegt (3c Evangelist Matthäus, 5a Petrus, 6a Paulus und 7b Evangelist Johannes); Andreas (2a) und Thomas (4b) haben ihnen zugesprochene Dikta, während die übrigen Apostel Hymnenzitate halten, die einen unmittelbaren Bezug auf einzelne Momente des Kreuzesgeschehen ermöglichen, wenn sich etwa Bartholomäus mit dem Preis des Kreuzes als Leiter für die Sünder zur Leiter wendet. Als Rahmen ist gleichzeitig die liturgische Ordnung des Kirchenjahres angedeutet durch die Positionen von Andreas (2a) und Judas Thaddäus (9c), die das erste und letzte Apostelfest des Jahres repräsentieren. Das spielte auch eine Rolle bei dem Grundmodell der Verbindung von Aposteln und Schriftbändern, der Aufteilung des ‘Symbolum Apostolicum’, das vorbildhaft dafür wirkte, wie sich aus einem auf Schriftbänder verteilten Text ein übergreifendes Bekenntnis ergibt.³⁷ So verzahnen die Schriftbänder den Kreuzesbaum mit dem Geschehen darunter und entwickeln die eucharistische Kohärenz des Gesamtprogramms. Die übrigen Figuren sind nur über ihre Kleidung, v.a. Kopfbedeckungen, im Hinblick auf ihren Stand differenziert: David mit Krone, Gregorius mit Tiara, Ambrosius und Augustinus mit Bischofsmütze, die beiden Äbte Benedikt und Bernhard durch ihre Krümmen. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Gruppen der Apostel, Kirchenlehrer und Propheten in sich achsensymmetrisch auf das Kreuz hingebordnet, etwa paarweise die Apostel Petrus und Paulus (5a, 6a), Jakobus Maior und Jakobus Minor (3a, 8a), Matthäus und Mathias (3c, 8c), die Mittelachse bildet eine Gruppe der Kirchenlehrer (3b Benedikt, 5b Gregor, 6b Bernhard und 8b Augustinus). Auf weitere Beziehungen zum Layout der Gesamtkomposition wird bei den einzelnen Figuren eingegangen.

³⁶ Zu den Nummern vergleiche Abb. 2 mit der Legende zu der Bezeichnung für die Figuren. Das Rankenwerk ist spaltenweise von links nach rechts durchgezählt. Innerhalb der Spalten sind die Figuren jeweils mit a für oben, b für Mitte, c für unten bezeichnet. Sie sind so gegeneinander versetzt, daß sich die Figuren in der 2. und 4. Spalte von außen (also 2, 4, 7 und 9) auf einer Höhe befinden, und die Figuren in den Spalten unterhalb des Querbalkens des Kreuzes und in der dritten Reihe von außen auf der Höhe der äußersten Figuren eine halbe Reihe darunter zu stehen kommen (also Spalte 1, 3, 5, 6, 8 und 10).

³⁷ Vgl. zur Apostelikonographie Josef Myslivec, ‘Apostel’ bzw. H.W. van Os, ‘Credo’, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1 (1968), Sp. 150–173 und 461–464.

1. Spalte (außen links): Einzelfigur

- a) Figur (ohne Heiligenschein, mit Beutelmütze): ‘Gloria(n)du(m) nob(is) e(st) dilectissimi i(n) cruce d(omi)ni n(ost)ri.’ [‘Wir müssen uns rühmen, Geliebteste, in dem Kreuz unseres Herrn’]

Ermahnung, paraphrasiert die abschließende Belehrung des Paulus an die Galater, Gal 6,14: ‘mihi autem absit *gloriar* nisi *in cruce Domini nostri Iesu Christi*, per quem mihi mundus crucifixus est et ego mundo’; vgl. dazu und zu dem gesamten Bildprogramm der Leiter die 60. Predigt Bernhards über die Aufstehung Jesu: ‘Vidimus descensum, videamus et ascensum. Sed et ille quoque triplex est, et ejus primus gradus gloria resurrectionis; secundus, potestas judicii; tertius, consessus ad dexteram Patris. ... Quid hac dispositione suavius, ubi mors absorbetur in victoria, ubi ignominia crucis vertitur in gloriam? ut de illa dicant sancti: Absit mihi gloriari nisi in cruce Domini nostri Iesu Christi! ubi et ipsa carnis humilitas ex hoc mundo transit ad Patrem. Hac ascensione nihil sublimius, hoc honore nihil gloriosius dici potest aut cogitari. Sic per incarnationis suae mysterium descendit et ascendit Dominus, relinquens nobis exemplum, ut sequamur vestigia ejus.’ Da der Galater-Vers einer ganzen Gruppe von ‘sancti’ zugeschrieben wird, scheint er hier nicht autor-spezifisch gemeint zu sein, sondern als eine Art Prolog für die gesamten Apostel und Propheten, die mit ihren Sprüchen das Kreuz Christi loben; so ließe sich das ‘dilectissimi’ erklären, vgl. dazu auch oben das Zitat zu G, wo der Priester das Kreuz ‘gloriando’ erheben soll. Alternativ wäre eine Auffassung als Reimpaarvers, bei dem dann das ‘dilectissimi’ auch auf ‘domini nostri’ beziehbar wäre, aber die Anrede ‘dilectissimi (fratres)’ ist die usuelle Predigtanrede, während die Wendung ‘dilectissimus dominus noster’ nicht belegt ist und auch nicht zu dem Zeigegestus paßt. Es ist wohl kein Zufall, daß für diese einzelne Figur ganz links ebensowenig wie für die ihr symmetrisch zugeordnete rechts eine unmittelbare Identifizierung möglich ist; die beiden rahmen das Kommentargeschehen und bilden einen Meta-Kommentar. In dieser Leseart gäbe das ‘gloriari’ den Rezeptionsmodus für das Gesamtprogramm vor, so wie das ‘Gloria’, das die Engel unmittelbar darunter an der Krippe singen, ebenfalls vorbildhaft wirken soll (vgl.o. zu B).

2. Spalte (4. links vom Kreuz): Andreas, Ambrosius, Figur

- a) Andreas (Apostel 1, mit Andreaskreuz): ‘Salve crux que i(n) corp(or)e xpi dedicata es. (et) ex me(m)’ [‘Sei begrüßt, Kreuz, das durch den Leib Christi geweiht ist und aus seinen Gliedern (wie mit Perlen geschmückt).’]

Antiphon in der zweiten Nokturn im Zisterzienserbrevier für das Fest des hl. Andreas (c4694, so auch bei Jacobus de Voragine in der ‘Legenda aurea’): ‘Videns andreas crucem cum gaudio dicebat quia amator tuus semper fui et desideravi amplecti te, o bona cruce § *Salve crux que in corpore Christi dedicata es et ex membris eius tamquam margaritis ornata* § *Salve crux preciosa suscipe discipulum eius qui pependit in te, magister meus Christus*’, zitiert nach Bodleian Library Oxford, Ms. Canon. Liturg. 343, f. 225^r, vgl. auch Mante, S. 242, Z. 17–19, aus dem Lob des hl. Geistes: ‘Ane dine gnade ghingh Andreas mit vrouden nicht to deme cruce vnde lerede dat volk in groter uolherdicheyt an deme cruce.’ Andreas steht in der Folge der Apostel in Leserichtung an erster Stelle, wie er auch als Bruder des Petrus bei dem Gedächtnis der Heiligen in der Messe als erster auf Petrus und Paulus folgt und wie sein Fest (29. November) im ‘Proprium de Sanctis’ als erstes steht. Damit stimmt die Apostelfolge auch zu der darunter gezeigten Geburt Jesu als Anfang des Kirchenjahres.

- b) Ambrosius (Bischofsmütze): ‘Cuius corp(us) s(anct)issi(m)u(m) in ara crucis torridu(m). cruo’ [‘Dessen hochheiligen Körper, auf dem Altar des Kreuzes gemartert, (aber auch) das (rosenfarbene) Blut (zu kosten)’]

Ambrosianischer Hymnus für die Vesper der Osterzeit ‘Ad cenam agni providi’ (AH 51,87), Strophe 2: ‘*Cuius corpus sanctissimum/ in ara crucis torridum,/ sed et cruorem roseum/ gustando, Dei vivimus*’.

- c) Figur (ohne Heiligenschein, Mütze mit Krempe): ‘Dica(n)t o(mne)s (et) dica(n)t sing(u)li. aue sal(us) toci(us) s(e)c(u)li arbor’ [‘Alle mögen gemeinsam und einzeln sagen: Gegrüßet seist du, Heil der ganzen Welt, (heilbringender) Baum.’]

Adam von St. Victor ‘Laudes crucis attollamus’ (AH 54,188), ‘*Dicant omnes et dicant singuli,/ Ave salus totius saeculi/ Arbor salutifera.*’ Ob die Figur evtl. Adam von St. Victor selbst darstellen soll, ist nicht zu entscheiden, da weitere Zitate aus dem Hymnus von den Aposteln Bartholomäus und Simon (5c und 6c) zitiert werden; wichtig ist die Bezeichnung des Kreuzes als Baum, die dann volkssprachlich von der Frauenfigur auf der Leiter aufgenommen wird.

3. Spalte (3. links vom Kreuz) Jakobus Maior, Benedikt, Matthäus

- a) Jakobus Maior (Apostel 2, mit Stab in der Hand und Pilgerhut): ‘O mirabilis potencia crucis. o i(n)effabilis gl(ori)a’ [‘O wunderbare Kraft des Kreuzes, o unüberwindliche Ehre (der Passion!)’]

Papst Leo I., Sermo 59, De Passione Domini VIII (PL 54,228, vgl.o. D): ‘*O admirabilis potentia Crucis, o ineffabilis gloria Passionis!* in qua et tribunal Domini, et iudicium mundi, et potestas est crucifixi.’ Die gegenüberliegende Position (8a) wird von dem anderen Jakobus eingenommen.

- b) Benedikt (Abt mit geschmücktem Krummstab, Tonsur und Heiligenschein): ‘Xpc factus e(st) p(ro) nobis obediens vsq(ue) ad’ [‘Christus wurde für uns gehorsam bis zum (Tod).’]

Phil 2,8. Gradualvers (c1792) für Karfreitag und zur Kreuzeserhöhung (14. September, Schott, S. 1072): ‘*Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem. Mortem autem crucis.*’ Daß bei dem Ordensgründer gerade der Gehorsam Christi in der Passion betont wird, könnte auf das Gehorsamsgelübde der Benediktinerregel anspielen.

- c) Evangelist Matthäus (Apostel 3, Priestergewand, von hinten vom Schwert durchbohrt): ‘Ihc clamans uoce m(a)gna emisit sp(iritu)m’ [‘Jesus, mit lauter Stimme rufend, gab seinen Geist auf.’]

Mt 27,50 ‘*Iesus autem iterum clamans voce magna emisit spiritum et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum*’ in der Form einer Antiphon (c3487) ohne die Partikel. In der Antiphon ‘Dum fabricator’ (c2454) aus der ‘Adoratio crucis’ mit dem Zitat Papst Gregors (5b) und des Evangelisten Johannes (7b) verbunden: ‘Dum fabricator mundi mortis supplicium pateretur in cruce clamans voce magna tradidit spiritum, et ecce velum templi divisum est, monumenta aperta sunt, terraemotus enim factus fuerat magnus, quia mortem filii dei clamabat mundus, se sustinere non posse. aperto ergo militis lancea latere crucifixi domini, exivit sanguis et aqua in redemptionem salutis nostrae. o admirabile pretium cuius pondere captivitas redempta est mundi tartarea confracta sunt claustra inferni aperta est nobis ianua regni o admirabile pretium...’. Die Beschreibung der Qual der Todesstunde Jesu nach dem Matthäusevangelium wird durch die Darstellung des Martyriums des Evangelisten selbst noch betont. Ihm gegenüber (8c) ist der nachgewählte Apostel und Namensvetter Mathias.

4. Spalte (2. links vom Kreuz): Ezechiel, Thomas, David

- a) Ezechiel (Hut): ‘Uidi aqua(m) egredie(n)te(m) a latere dextro. de te(m)plo’ [‘Ich sah Wasser hervortreten aus der rechten Seite, vom Tempel’]

Antiphon für die österliche Zeit zur Besprengung mit Weihwasser (c5403, Schott, S. 2) nach Ez 47,2. Ezechiel hat die Hand in Schwurgeste erhoben und blickt herunter auf die Seitenwunde Jesu. Vgl. dazu auch O¹ [wie Anm. 6], f. 111^v, wo die Nonnen mit dem ‘süßen Lied Ezechiels’ direkt zur Betrachtung der Seitenwunde Christi aufgefordert werden: ‘...in isto regali ac Pascali communione aqua manibus datur dum dulce carmen (f. 112^f) Ezechielis cantatur videlicet: “*Vidi aquam egredientem de templo a latere dextro.*” O sponsa christi [leva] nunc oculos tuos et vide magnum et latum hostium apertum in latus dextrum christi ibi enim est salus et redemptio tua quia inde exit sanguis et aqua’ und T¹, f. 64^f (Mante S. 79, Z. 27–31): ‘To der besprenginghe singhet me de wort des propheten Ezechielis, dede secht: “Uidi aquam...” Ik hebbe sen dat water vletende vth der vorderen siden des tempeles’. Ezechiel gegenüber sitzt Habakuk (7a) als weiterer alttestamentlicher Zeuge des Leidens Christi.

- b) Thomas (Apostel 4, erhobene Lanze in der linken Hand, die Rechte auf dem Schriftband): ‘Misi digitos meos i(n) fixuram clavor(um). (et) man(us) me’ [‘Ich legte meine Finger in die Nägelmale und meine Hände (in seine Seite)’]

Antiphon: ‘*Misi digitos meos in fixuram clavorum et manuum meam in latus eius et dixi dominus meus et deus meus alleluia*’ (c3782, nach Jo 20,25). Thomas befindet sich auf der Höhe der Seitenwunde Christi. Vgl. dazu auch HB⁵ [wie Anm. 17], f. 1–105^f. Die Handschrift stellt die beiden Dezemberapostel Thomas und Johannes Ev. zusammen; unter den Gebeten sticht durch seine Goldinitialen eines hervor, das als Preis aller Apostel beginnt, f. 38^v (Abb. 8): ‘*Michi autem nimis honorati sunt amici tui, deus, apostoli, quos omnes gloria et honore coronasti, inter quos precipue beatum Thomam singulari privilegio dotasti, quoniam post triumphalem resurrectionem tuam glorificatum vulnera sacratissimi lateris tui ad palpandum illi amicabiliter prebuisti, post dubitationem veracissimum testem tue iocundissime resurrectionis fecisti...*’. Darunter befindet sich eine Davidminiatur im Rankenwerk, die sich in HB³ [wie Anm. 17], f. 77^v zu dem gleichen Gebet wiederholt, das dort auf Mathias (vgl. u. 8c) bezogen ist. Das weist darauf hin, daß die Position von David (4c) nicht zufällig unter Thomas ist, sondern sich stützend und preisend auf ihn und die anderen Apostel bezieht.

- c) David (mit Krone und Harfe): ‘Uenite (et) videte opera d(omi)ni que posuit p(ro)’ [‘Kommt und seht die Werke des Herrn, der Wunderzeichen setzte’] (Abb. 7)

Ps 45,9: ‘*Venite et videte opera Domini quae posuit prodigia super terram*’. David als König mit Harfe findet sich häufig in den Marginalien der Medinger Handschriften, v.a. im Zusammenhang mit Apostelfesten (Abb. 8, s.o. zu 4b). David tritt zum einen als Vorfahr Christi, zum andern als prototypischer Sänger und als solcher als Vorbild für den Lobpreis der Nonnen in den Texten auf, etwa in dem Davidslobgedicht in HI⁰: ‘Wo wart gi en vorste sa louelich also de hilge prophete konig Daud, got hat selde an en ghelecht, sin harpe de klingt, rechte also he spreke: “Dauit is loues ghewert”...Van konig Dauite is vns en vorstenkint gheboren.’³⁸, oder in dem Lied ‘Koning David der harpet’³⁹ und Mante, S. 242, Z. 10f: ‘Du [der heilige Geist] makedest van dem iungen harpere Daud enen psalmisten vnde enen loffsinger’.

5. Spalte (entspringt dem Nägelmal des rechten Armes Christi): Petrus, Gregor, Bartholomäus

- a) Petrus (Apostel 5, mit Schlüssel): ‘Xpc pass(us) e(st) pro uobis. uobis re’ [‘Christus hat für euch gelitten, euch (sein Beispiel) hinter(lassend)’]

³⁸ HI⁰ [wie Anm. 32], f. 33^v, zitiert nach Lipphardt, Niederdeutsche Reimgedichte [wie Anm. 20], II,1, Z. 1–6+10, S. 71.

³⁹ Lipphardt, Liturgische Funktion [wie Anm. 11], S. 171, Nr. 104.

I Pt 2,21: ‘in hoc enim vocati estis quia et *Christus passus est pro vobis, vobis relinquens exemplum ut sequamini vestigia eius.*’ Petrus nimmt als Apostelfürst die hierarchisch höchste Position zur Rechten Christi ein, gegenüber von Paulus (6a); ihr Fest wird gemeinsam am 29. Juni begangen, damit auch die Kirchenjahresmitte zwischen Andreas (2a) und Thaddäus (9c) markierend.

- b) Papst Gregor (mit Tiara): ‘Ap(er)ta e(st) nobis ianua regni. Ecce eni(m) p(ro)pter cruce(m)’ [‘Geöffnet ist uns die Tür zum Königreich. Denn siehe, wegen des Kreuzes (kam Freude in die ganze Welt.)’]

Aus dem Papst Gregor dem Großen zugeschriebenen Liber antiphonarius, Antiphon ‘Ad crucem adorandam: Crucem tuam adoramus, Domine, et sanctam resurrectionem tuam laudamus, et glorificamus: *ecce enim propter crucem venit gaudium in universo mundo ... O admirabile pretium, cuius pondere captivitas redempta est mundi. tartarea confracta sunt claustra inferni, aperta est nobis ianua regni.*’ (c1952). Die zweite Hälfte des Zitats auch in der Antiphon ‘Dum fabricator’, in der ebenfalls die Texte der Evangelisten Matthäus (3c, s. dort) und Johannes (7b) vorkommen. Die Interpunktion in der Mitte des Schriftbands weist darauf hin, daß das Zitat wohl tatsächlich erst für das Antependium aus zwei getrennten Satzteilen zusammengesetzt ist, vgl. auch oben zu G.

- c) Bartholomäus (Apostel 6, mit Messer): ‘Hec est scala p(e)cc(at)or(um) p(er) qua(m) xpc rex’ [‘Dies ist die Leiter für die Sünder, über die Christus, der (Himmels)könig, (alles zu sich gezogen hat).’]

Adam von St. Victor: ‘Laudes crucis attollamus’, Strophe 6 (AH 54,188, vgl. 2c und 6c): ‘*Haec est scala peccatorum, Per quam Christus, rex caelorum, Ad se traxit omnia.*’ Die Ranke verläuft neben auf der rechts sich anschließenden Leiter, auf die sein Zitat bezug nimmt, und endet am Rocksäum der Frau: das Kreuz selbst ist die Leiter zum Himmel, über die Christus in Abwandlung des Hoheliedzitats ‘Trahe me post te’ (Ct 1,3) ‘alles zu sich zieht’. Das Messer des Bartholomäus weist mit seiner Spitze direkt auf den darunter befindlichen Teufel.

6. Spalte (entspringt dem Nägelmal des linken Armes Christi): Paulus, Bernhard, Simon

- a) Paulus (Apostel 7, mit Schwert): ‘Pascha n(ost)r(u)m i(m)molat(us) e(st) xpc. itaq(ue)’ [‘Unser Osterlamm ist der geopferte Christus, daher (laßt uns das ungesäuerte Brot der Wahrhaftigkeit und Wahrheit essen.)’]

Halleluja-Versikel Ostersonntag aus I Cor 5,7–8 (c7355, Schott, S. 508): ‘*Pascha nostrum immolatus est Christus, allelujah: itaque epulemur in azymis sinceritatis et veritatis, alleluja, alleluja, alleluja.*’ Der Text des Paulus als erster rechts vom Kreuzesstamm, leitet bereits von der Passion über zum Ostergeschehen.

- b) Bernhard von Clairvaux (Abt mit Krummstab)⁴⁰: ‘Non desu(n)t foramina p(er) que uo(bis) fluit misericord’ [‘Es fehlen nicht die Male, durch die euch Erbarmen zufließt.’]

Bernhard von Clairvaux, Sermo 61 zum Canticum Canticorum (PL 183,221, Abschnitt 4): ‘Ego vero fidenter quod ex me mihi deest usurpo mihi ex visceribus Domini, quoniam *miser cordia* affluunt; *neq̄ desunt foramina, per quae effluant.* Foderunt manus ejus et pedes, latusque lancea foraverunt: et per has rimas licet mihi sugere mel de petra, oleumque de saxo durissimo; id est, gustare et videre quoniam suavis est Dominus.’]

- c) Simon (Apostel 8, mit Säge): ‘O quam felix qua(m) preclara. fuit hec salu’ [‘O wie glückbringend, wie ausgezeichnet war dieser (Altar des) Heils.’]

⁴⁰ Die Krümme ist weniger reich verziert als bei Benedikt, auch die Kutte ist anders. Zu den Darstellungskonventionen vgl. James France, *The Cistercians in medieval art*, Thrupp 1998.

Adam von St. Victor: 'Laudes crucis attollamus' (AH 54,188, vgl. 2c und 5c): '*O quam felix, quam praeclara, Fuit haec salutis ara, Rubens agni sanguine.*' Die drei Zitate aus der Sequenz bauen aufeinander auf: Die Figur in der zweiten Spalte (2c) fordert zum Lob des Kreuzes auf ('dicant omnes et dicant singuli: ave...'), die Apostel reagieren darauf mit den folgenden Strophen. Simons Text schließt sich direkt an, darauf folgt dann die von Bartholomäus zur Leiter vorgetragene Strophe.

7. Spalte (2. rechts vom Kreuz): Habakuk, Johannes Ev., Jeremia

- a) Habakuk (Beutelmütze): 'Ibi abscondita e(st) fortitudo ei(us)' ['Dort ist seine Stärke verborgen.']

Hab 3,4, als Psalm zur None der 'Horae de Passione Domini': 'Splendor eius ut lux erit, cornua in manibus eius, *ibi abscondita est fortitudo eius. Ante faciem eius ibit mors et egredietur*'. Ihm gegenüber (4a) sitzt als weiterer Prophet Ezechiel. Die Position neben dem abgewandten Kopf Christi könnte Bezug nehmen auf den Titulus 'Jesus Christus Rex Iudeorum'. Christus offenbart sich hier nicht als König, sondern seine Stärke bleibt im Leiden verborgen.

- b) Evangelist Johannes (Apostel 9, jugendlich dargestellt; das wohl runde Objekt, das er in seiner Hand hielt, ist verloren; es sind nur noch die davon ausgehenden Strahlen oder Flammen sichtbar): 'Aperto ergo lancea militis latere crucifixi d(omi)ni.' ['Als also der Speer des Soldaten die Seite des gekreuzigten Herrn geöffnet hatte,']

Jo 19,34 Antiphon-Form: *aperto ergo militis lancea latere crucifixi domini* exivit sanguis et aqua in redemptionem salutis nostrae; in der Antiphon 'Dum fabricator' (c2454) aus der 'Adoratio crucis' verbunden mit dem Text des Evangelisten Matthäus (3c, s. dort) und Papst Gregors (5b). Inhaltlich wichtig ist aber besonders die Verbindung zu Thomas (4b), der an der gleichen Stelle auf der linken Seite sitzt und auf die Wunden Christi verweist. Die liturgische Abfolge (s.o. zu Andreas, 2a) legt nahe, daß die Gegenüberstellung auch dem Kirchenjahr Rechnung trägt, weil ihre Feste kurz aufeinander folgen: Thomas am 21. Dezember drei Tage vor dem Christfest, Johannes am 27. Dezember drei Tage danach; der Evangelist folgt auch aus diesem Grund in HB⁵ [wie Anm. 17], f. 105^v-252^v, auf Thomas (s.o. zu Thomas, 4b).

- c) Jeremia (Beutelmütze): 'Ecce quomodo moritur iust(us). (et) nemo p(er)' ['Siehe, wie der Gerechte stirbt und niemand nimmt es wahr (im Herzen).']

6. Responsorium zu den Lamentationes Jeremiae am Karfreitag (c6605): '*Ecce quomodo moritur iustus, et nemo percipit corde: et viri iusti tolluntur, et nemo considerat*'. Mit der Geste der Hand auf dem Herzen und gegenüber von König David wird Jeremia hier weniger als Prophet, denn als Sänger der 'Lamentationes' gezeigt.

8. Spalte (3. rechts vom Kreuz): Jakobus Minor, Augustinus, Mathias

- a) Jakobus Minor (Apostel 10, mit einem Rest der Walkerstange in der Hand?): 'In ara crucis hostia(m) se pro nob(is). xpc obtulit' ['Auf dem Altar des Kreuzes bot sich Christus als Opfer für uns.']

Stephanus de Balgiaco, 'De Sacramento Altaris' (PL 172,1273): 'Ille *in ara crucis hostiam* sanctam et Deo placentem *se Patri obtulit*; iste ipsum eundem offert in mensa altaris.' Jakobus Minor sitzt gegenüber von Jakobus Maior (3a) und neben Philippus (9a), da ihr Fest gemeinsam am 1. Mai begangen wird. Jakobus und Philippus werden gemeinsam als einzigen Heiligen außer Maria und

Mauritius Leisen gewidmet, z. B. ‘Sunte Philippus hilghe apostel unde sunte Iacob’.⁴¹ Ausdrücklich wird in dem Zusammenhang vom ‘lutteken Iakobus’ gesprochen, also von Jacobus Minor.

- b) Augustinus (Bischofsmütze; mit Herz in der Hand?): ‘Int(er) brachia saluator(is) mei viu(er)e (et) mori cupi.’ [‘In den Armen meines Heilands begehre ich zu leben und zu sterben.’]

Pseudo-augustinisches Manuale, cap. XXIII (PL 40,961): ‘Extendit brachia sua in cruce, et expandit manus suas paratus in amplexus peccatorum. *Inter brachia Salvatoris mei et vivere volo, et mori cupio*’.

- c) Mathias (Apostel 11, Beil): ‘Arbor decora fulgida. ornata regis pur’ [‘Prächtig strahlender Baum, geschmückt mit dem Purpur des Königs,’]

Venantius Fortunatus, ‘Vexilla regis prodeunt’, vierte Strophe (vgl.o. Ia): ‘*Arbor decora et fulgida, ornata regis purpura, electa, digno stipite/ tam sancta membra tangere.*’ In HB³ [wie Anm. 17], f. 1^v–148^r, eröffnet die Liturgie zum Mathias-Fest am 24. März die in der Kirchenjahresfolge angeordnete Heiligenreihe, in der Johannes der Täufer, Bernhard von Clairvaux, Mauritius und Gebete zum Heiligen Kreuz folgen. Dort fällt wieder durch Goldinitiale und Davidfigur im Rankenwerk, begleitet hier noch durch eine weitere Figur mit Beutelmütze, der Gebetsbeginn mit dem allgemeinen Apostelpreis auf, der sich in HB⁵ [wie Anm. 17], f. 38^v, zu dem Apostel Thomas (4b) findet (Abb. 7); hier wird stattdessen Mathias als Stellvertreter der Kirche gepriesen (f. 78^r): ‘Mox ecclesia in persona sancti Mathie subiungit dicens: “Domine probasti me...”’

9. Spalte (4. rechts vom Kreuz): Philippus, Jesaja, Thaddäus

- a) Philippus (Apostel 12, Doppelkreuz): ‘Sponte sua co(m)prehenditur (et)’ [‘Aus eigenem Antrieb läßt er sich ergreifen und (wird verurteilt),’]

Notker, Sequenzen, Kap. 9 (AH 53,65; PL 131,1009), vgl. 9c: ‘*Sponte sua comprehenditur, et damnatur et se crucifigi non despexit.*’ Er sitzt rechts neben Jakobus Minor (8a), mit dem er gemeinsam verehrt wird.

- b) Jesaja (Kappe, geteilter Bart): ‘Ecce vidim(us) eu(m) no(n) habente(m) speciem/ neq(ue).’ [‘Siehe, wir sahen ihn als einen, der weder Gestalt noch (Schönheit) hatte.’]

Aus den Responsorien der ersten Nokturn, die die Gottesknechtslieder aus Jesaja paraphrasieren (c6618, Is 53,2–5): ‘*Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem: aspectus ejus in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet.*’

- c) Apostel 13, Thaddäus (Keule): ‘Et se crucifigi non despexit. [S]ed sol ei(us)’ [‘Und er verschmähte nicht, gekreuzigt zu werden. Aber die Sonne (schaute) seinen (Tod nicht mit an).’]

Notker, Sequenzen, Kap. 9 (AH 53,65; PL 131,1009; vgl. 9a): ‘*et se crucifigi non despexit. Sed sol ejus mortem non aspexit.*’ Das Zitat führt direkt den Text des Apostels Philippus über ihm weiter und bezieht es auf die Auferstehung, die auf dem Antependium als Szene daneben dargestellt ist. Thaddäus ist als letzter der Apostel aufgeführt, da sein gemeinsam mit Simon (links von ihm, 6c) begangener Festtag (28.10.) das letzte Apostelfest des Kirchenjahres ist (vgl.o. zu 2a), er in den Apostellisten in der Messe als letzter genannt wird und ihm daher oft bei der Aufteilung des ‘Symbolum Apostolicum’ der letzte Satz zugeteilt ist.

⁴¹ L² (Ratsbibliothek Lüneburg, ms. th. 4^o 74), f. 30^v; zitiert nach Lipphardt, Liturgische Funktion [wie Anm. 11], S. 196, Anm. 112.

10. Spalte (außen rechts): Einzelfigur

- a) Figur (Hut): ‘O i(n)estimabilis dilectio caritatis. ut seruu(m) re’ [‘O unschätzbare Zuneigung der Liebe, daß du den Knecht erlöst,‘]

‘Exultet’ (Praeconium paschale, Schott, S. [282]), in HV² [wie Anm. 9], p. 107 als Gruß an das Osterlamm: ‘Cum susceperis hostiam viam et immaculatum regem et sponsum tuum, benedices: paschalis agnus qui venit in nomine domini: O vere digna hostia [...] *O inaestimabilis dilectio caritatis: ut servum redimeres, filium tradidisti.*’ Das ‘Exultet’ wird auch abschnittsweise übersetzt: “‘O inestimabilis’ O vnsprokelke leue der gotliken minne! Du hefst geuen den sone, vp dat du losedest den knecht.’ (Mante, S. 15, Z. 31) Wie die Figur ganz links ist diese ganz recht nicht identifizierbar; sie befindet sich unmittelbar über der Auferstehungsszene und markiert mit dem Zitat aus der Osterliturgie den Schlußpunkt des Passionsgeschehens mit dem Preis der Erlösung. Im ‘fröhlichen Wechsel’ können Medinger Nonnen und alle ihnen in der Passionsbetrachtung des *Wichmannsburger Antependiums* Folgenden an die Stelle Christi treten.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: *Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8 (Foto: Christian Tepper)
- Abb. 2: Umzeichnung mit Legende (*Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8)
- Abb. 3: Abschnitt B: Christi Geburt nach den ‘Revelationes’ Birgittas von Schweden mit der Leise ‘Christ ist erstanden’ als Kommentar (Ausschnitt aus dem *Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8. Foto: Christian Tepper)
- Abb. 4: Abschnitt E: Teufel mit Armbrust und Frau auf der Leiter (Ausschnitt aus dem *Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8. Foto: Christian Tepper)
- Abb. 5: Abschnitt E: ‘Hortus conclusus’ (Ausschnitt aus dem *Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8. Foto: Christian Tepper)
- Abb. 6: Abschnitt H: Wächter am Grab und Figur mit Leise (Ausschnitt aus dem *Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8. Foto: Christian Tepper)
- Abb. 7: Ranke 4c: König David (Ausschnitt aus dem *Wichmannsburger Antependium*, Kestner-Museum Hannover, WM XXII,8. Foto: Christian Tepper)
- Abb. 8: Thomas-Gebete (s.o. zu Ranke 4b) mit König David als Marginalillustration im Rankenwerk der Medinger Handschrift HB⁵ (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. in scrin. 208, f. 38^v/39^f. Foto: Hans-Walter Stork)