



Majestas Domini. Federzeichnung in Nikolaus Novillanius, *Gesta abbatum monasterii Sancti Maximini*. Trier, Stadtbibliothek, Kodex 1229/399, fol. 62

an: Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990
Hrsg. v. Hartmut Johann u. Christian Thewerkauff
Mainz 1990

Eine verschollene Majestas Domini aus Trier

FRANZ J. RONIG

Im Kodex 1229/399 der Trierer Stadtbibliothek¹, der das Werk des Nikolaus Novillanius »Gesta abbatum monasterii Sancti Maximini²« enthält, ist auf fol. 62 die Federzeichnung einer Majestas Domini zu finden. Nikolaus Novillanius (gest. 1618) war Benediktiner und Mönch von Sant Maximin »bei Trier« und hat in seinem Werk eine Geschichte der Äbte und damit auch der Abtei St. Maximin geschrieben. Das Blatt mit der Zeichnung einer Majestas ist eigens (später?) eingeklebt. Die Ränder des Blattes sind oben und unten beschädigt, so daß die so abgerissenen Zeilen (mindestens je eine) verloren sind. Am oberen Rand kann man lesen: »Quod est annorum 600 fere« – »was ungefähr 600 Jahre alt ist«: gemeint ist, daß das durch die schlichte Federzeichnung wiedergegebene Original in das 11. Jahrhundert datiert wird.

In einer durch zwei Linien bezeichneten Mandorla thront auf einem reich profilierten, mit kleinen Blendnischen geschmückten, wie über Stufen erhobenen und mit einem Kissen gepolsterten Kastenthron der lehrende und segnende Christus. In seiner seitlich weggestreckten Linken hält er ein geschlossenes Buch, die Rechte vor der Brust macht den Rhetoren- bzw. den Segensgestus. Christi bärtiges Haupt ist von einem Kreuznimbus eigenartiger Form umgeben: zwischen den geschweiften Kreuzbalken schießen in Kügelchen endende Strahlen über den äußeren Kreis hervor, während die innere Kreisform in eine Folge von konkaven Bögen zwischen den Strahlen umgeformt ist. Das lange Haupthaar fällt auf die Schultern. Der Mantel legt sich in einem großen Bogen über die linke Schulter und den linken Arm, während er auf der rechten Schulter nur mit einem kleinen Segment erscheint. Knie und Oberschenkel sind – was Faltenwurf und Höhe angeht – symmetrisch vom Mantel bedeckt. – Die Hand Gottvaters, von einem Kreuznimbus geziert, erscheint aus den Wolken des Himmels über dem Haupt des thronenden Christus, flankiert von zwei über Wolken erscheinenden adorierenden Engeln. – Außerhalb der Mandorla, aber in sie hineinragend, knien im unteren Bereich zwei Mönche (nur einer von ihnen ist tonsuriert), die die Füße Christi umfassen und küssen. Sie sind in der Tracht der Trierisch-lothringischen Mönchsreform dargestellt³. Zwischen ihnen taucht aus dem Rahmen eine rücken-

sichtige Halbfigur mit erhobenen Händen auf. Man mag diskutieren, ob sie die Hände adorierend erhoben hat oder die Mandorla atlantenartig trägt.

Die Beischrift oberhalb des Bildes scheint (muß nicht) von derselben Hand zu sein wie die Beischrift unten rechts: »Pedes Christi amplexa(e) dua(e) matrona(e) in monumento Probi. Vide Baron. Tom. 4 in fine.« – »Zwei Frauen umfassen die Füße Christi. Siehe: Baronius, Band 4, gegen Ende.« Der Schreiber macht hier in durchaus ikonographischer Absicht auf eine Bild- oder Motivparallele auf dem Probus-Sarkophag im Vatikan aufmerksam, den er aus einer Abbildung im Werk des Baronius kennengelernt hat: *Annales Ecclesiastici auctore Caesare Baronio* ... Antwerpen 1654. Dort finden wir im vierten Band auf Seite 736 eine Abbildung jenes ikonographisch interessanten Sarkophags mit den zwei Gestalten zu den Füßen Christi. Daß es nicht der Probus-Sarkophag ist, mag hier nicht so wichtig sein (s. u.). Da Nikolaus Novillanius schon 1618 gestorben war und das Werk des Baronius erst 1654 erschien, können die Beischrift und (evtl.) die Zeichnung erst nach 1654 entstanden sein. – Wenn nun die Zeichnung wohl nicht von Novillanius sein kann, möchte man in Trier an den gelehrten Jesuiten und Archäologen Alexander Wiltheim von Luxemburg denken (1604–1684), der übrigens das Werk des Novillanius noch einmal abgeschrieben hat. Vergleicht man nun den Zeichenstil unserer Majestas mit dem Zeichen- und Malstil des Wiltheim⁴, so scheidet Wiltheim als Autor unseres Blattes aus. – Zum Glück ist das Werk des Baronius aus alten Trierer Beständen in der Stadtbibliothek erhalten; leider ist nicht ersichtlich, aus welcher der ehemaligen Trierer Bibliotheken es stammt⁵.

Die uns vorliegende Zeichnung gibt ohne Zweifel ein mittelalterliches Werk wieder, das vom Urheber der Zeichnung ins 11. Jahrhundert datiert wird – genauer: in dessen zweite Hälfte. Die Zeichnung erlaubt leider keinen Rückschluß darauf, ob es sich um eine Buchmalerei, ein Elfenbein oder eine Metallararbeit handelt; im Falle von Elfenbein oder Metall könnte es sich um das Mittelstück eines Buchdeckels gehandelt haben. – Einige Einzelheiten verdienen, hervorgehoben zu werden.

Der Kreuznimbus Christi ist in seiner Form auffällig.

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, written in a cursive script. It appears to be a list or index of names and dates.

Main body of handwritten text, consisting of several columns of entries. The text is written in a cursive script and appears to be a list or index of names and dates. The entries are arranged in a structured manner, possibly representing a chronological or alphabetical list.

Er erinnert an jene Strahlenkränze, die den antiken »Sol« auszeichnen oder sich von ihm ableiten. Die konkaven Bögen finden sich außerdem in vielen antiken Mosaikdekorationen wieder: sei es im Zenith einer Apsis, sei es bei Wanddekorationen, die eine ähnliche Form evozieren. Im Hinblick auf den Strahlenkranz des Sol nehme man solche Denkmäler zum Vergleich wie etwa den Sonnenengel der Apokalypse von Cambrai⁶ oder auch den Strahlenkranz der Apokalyptischen Frau in der Bamberger Apokalypse⁷. Auf Werken der Spätantike finden wir ähnliche Strahlennimben bei Mithras und Sol, oder auch bei kaiserlichen Münzbildern, wie etwa dem des Aurelian als Sol⁸. Dieser Strahlenkranz des Sol lebte weiter bis ins 12. Jahrhundert, wie etwa die Sammelhandschrift aus der Zeit um 1162 aus Zwiefalten zeigt: »Dies« und »Sol« sind auf eine ähnliche Weise ausgezeichnet⁹. Ein bedeutendes spätantikes Denkmal der Übertragung des Sol-Attributs auf Christus, den neuen »Sol invictus«, ist das große Triumphbogenmosaik in der Basilika Sankt Paul vor den Mauern zu Rom. Das Mosaik hat den Brand von 1823 teilweise überstanden und in seinen wesentlichen Elementen auch der Hand früherer Restauratoren getrotzt. Rainer Warland hat der Bildvorstellung, ihrer Entstehung und ihrer Bedeutung eine präzise und zusammenfassende Darstellung gegeben¹⁰. Schließlich wurde diese Sonderform des Nimbus auch – aber wohl in einer eher etwas zufälligen Anwendung? – auf Apostel übertragen, wie man am Gerichtsportal des Bamberger Domes sehen kann: der zweite Apostel der rechten Reihe besitzt einen vergleichbaren Nimbus. – Die Anwendung des Sonnennimbus auf Christus in der vorliegenden Form ist für die Zeit des Mittelalters als etwas Exzeptionelles zu betrachten. (Nur nebenbei sei vermerkt, daß diese Nimbusform nicht zu verwechseln ist mit der muschelartig reliefierten Art der Nimbus-Scheibe, die in der Hofschule Karls des Großen und auch anderenorts vorkommt.)

Adorierende Engel kommen im ikonographischen Bereich der Theophanie oder anderer göttlicher oder heilsgeschichtlicher Ereignisse immer wieder vor; das erstaunt hier nicht. Aber ihre formale Nähe zu gewissen Denkmälern sollte beachtet werden. So denke man an die beiden Engel, besonders den auf der linken Seite, auf dem Frankfurter Elfenbein mit der Szene aus der Meßliturgie. Man müßte auch die Engel solcher Elfenbeinreliefs in den Vergleich einbeziehen wie des in Berlin im Krieg verbrannten mit der Himmelfahrt Christi¹¹ oder des Mindener¹². Dabei ist es wohl nicht uninteressant zu bedenken, daß das Berliner bis zur Säkularisation in Trier lag¹³.

Die beiden zu den Füßen Christi knienden Gestalten und die Tatsache, daß sie die Füße des Herrn umfan-

gen und küssen, haben – wie wir sahen – schon im 17. Jahrhundert Aufmerksamkeit erregt. Beide Gestalten sind durch ihre Kleidung als Mönche charakterisiert, jedoch nur die linke weist eine Tonsur auf. Offensichtlich handelt es sich bei den beiden um Stifter, wobei der Gegenstand der Stiftung nicht dargestellt ist. Ist es etwa der Kodex selbst, in dem oder auf dem sie sich haben darstellen lassen? Der Zeichner des 17. Jahrhunderts hat die beiden (wahrscheinlich) schon nicht mehr identifizieren können; sonst hätte er ihre Namen wohl eingetragen. Auch aus den Untersuchungen Richard Laufners über die Maximiner Klosterbibliothek ergeben sich keine Anhaltspunkte¹⁴. So wird man weiter suchen und auf einen glücklichen Zufall warten müssen.

Das Motiv der beiden Männer zu den Füßen Christi hat, wie wir sahen, im 17. Jahrhundert schon zu Vergleichsversuchen angeregt. Rainer Kahsitz hat sich diesem Thema 1970 gewidmet¹⁵. Unter den spätantiken und frühchristlichen Sarkophagen lassen sich nun in der Tat einige anführen, die das Motiv der Prostratio (zum Teil) mit dem Fußkuß verbinden. Es gibt Beispiele, auf denen die zu den Füßen liegenden Gestalten Apostel sind¹⁶; es gibt auch Beispiele, bei denen es sich um die Christus anflehenden – hier aber noch lebendig dargestellten – Verstorbenen handelt¹⁷. Auf den Irrtum, der dem Verfasser der Beischrift unterlaufen ist, wurde schon oben hingewiesen; denn der Probus-Sarkophag kennt das Motiv der Prostratio nicht¹⁸. – Aus der Antike wurde das ikonographische Motiv (in einigen Fällen wohl durch Byzanz vermittelt) ins Mittelalter tradiert. Gérard Cames hat darüber geschrieben¹⁹. Aus den Aposteln oder Verstorbenen auf den Sarkophagen werden nun die Stifter und Donatoren kostbarer Gegenstände. Man denke etwa an das Mosaik von ca. 900 in der Hagia Sophia zu Konstantinopel, das den Kaiser Leon VI. zu den Füßen Christi zeigt²⁰, oder an die Leo-Bibel der Vatikanischen Bibliothek (um 900) mit huldigenden und flehenden Gestalten zu den Füßen des Heiligen Nikolaus²¹. – Auf dem Mailänder Elfenbein von ca. 963 ist »Otto Imperator« vor Christus kniend dargestellt: er packt den linken Fuß des Herrn und küßt ihn²². – Eines der prominentesten Denkmäler dieser Art ist das Goldantependium aus Basel im Cluny-Museum zu Paris: zu den Füßen Christi haben sich Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde in Prostratio darstellen lassen, im Begriff, Christus die Füße zu küssen²³. – Ähnlich, wenn auch nicht so eindeutig, finden wir Konrad II. und seine Frau Gisela auf dem Widmungsblatt des in Echternach angefertigten Speyerer Evangeliiars im Escorial²⁴.

Die kleine Rückengestalt in Halbfigur, die die Mandorla zu tragen scheint, könnte mit solchen Atlanten-

Engeln in Zusammenhang gebracht werden, wie wir sie beispielsweise aus der Erzbischöflichen Kapelle und aus San Vitale zu Ravenna²⁵ und auch aus San Prassede zu Rom²⁶ kennen: vier Engel stützen und tragen wie Atlanten (aber mit hochgestreckten Armen) eine Kreisscheibe mit dem Chi-Rho oder etwa auch mit dem Brustbild Christi. Das Weiterleben auch dieser Bildidee ist ebenfalls im Mittelalter zu finden: man denke etwa an die Elfenbeinplatte (Berlin) mit einer Majestas, die von vier Engeln wie bei den frühchristlichen Denkmälern »getragen« wird; jedoch sind die Engel wegen des schmalen Formates der Platte je zwei und zwei angeordnet, so daß zwei auf dem Kopf zu stehen scheinen²⁷. – Eine weitere Majestaskomposition mit dem Atlantenmotiv eines Engels in Halbfigur findet sich auf einer Elfenbeinplatte des Museo Cristiano im Vatikan, das Goldschmidt (womöglich) in Ravenna des 12./13. Jahrhunderts entstanden denkt²⁸. – Auch Maria, die mitunter als Orans axial unter dem in der Mandorla in den Himmel auffahrenden Christus dargestellt ist²⁹, kann hin und wieder an jene Atlantenengel erinnern, ohne daß dies gemeint oder gar realisiert wäre. – Auch die Halbfigur des Propheten Habakuk unter dem in der Mandorla in den Himmel hinaufschreitenden Christus auf zwei Kölner Elfenbeinplatten des Victoria-und-Albert-Museums zu London sollte in dieser Reihe genannt werden, ohne daß hier die Atlantenfigur intendiert oder dargestellt wäre³⁰. – Leider ist keines der genannten Beispiele in der Lage, die Figur auf dem Trierer Blatt genau zu erklären.

Nun bleibt noch ein Blick auf den thronenden Christus selbst. Dieses Thema ist seit der Spätantike so sehr verbreitet, daß es wegen der Fülle des Materials schwerfällt, signifikante und einschlägige Beispiele zum Vergleich heranzuziehen. Dennoch sollte der Versuch unternommen und sollten einige Beispiele – allerdings nur aus dem Bereich des Landes zwischen Rhein und Maas – herangezogen werden. Dabei ist das Augenmerk u. a. auf die Gewandung zu richten, besonders darauf, wie sich der Mantel fast symmetrisch über die Knie und die Oberschenkel legt; man beachte aber auch die Bauch-, die Schulter- und die Brustpartie; außerdem sind die Schlankheit der Gestalt und das steil aufgerichtete Sitzen zu bedenken wie auch die Tatsache und die Form des Thrones. Die Hände, die das Buch halten und den Segensgestus machen, gehören ebenfalls zum Vergleichsmaterial, sind aber als leichter variierbar anzusehen. – Der Nennung der Vergleichsbeispiele sei die Bemerkung vorausgeschickt, daß keines der Denkmäler so geartet ist, daß es als direkte Parallele gelten könnte. Einer der häufigsten Unterschiede ist der, daß bei den meisten Denk-

mälern Christus nicht auf einem Thron, sondern auf dem Regenbogen sitzt.

Bei der Handschrift Nr. 766 der Landesbibliothek zu Darmstadt handelt es sich um einen »Liber pastoralis« (Lüttich, ca. 1100), der eine dem Trierer Modell vergleichbare Majestas bietet³¹, in deren Nähe die Majestas eines Deesis- und Dedikationsbildes in Verdun (ms. 10) gehört³². Das ebenfalls aus dem maasländischen Raum (Lüttich?) stammende Sakramentar in Paris (BN. lat. 819)³³ ist wohl vergleichbar, zieht aber die Komposition des Thronenden dadurch etwas in die Breite, daß die Knie auseinandergerückt werden. Anton von Euw hat darauf aufmerksam gemacht, daß das sog. Aremberg-Missale aus Mainz hier Einfluß genommen haben könnte³⁴. – Das Majestasbild des aus Essen stammenden Svanhild-Evangeliars in Manchester (ms. 10) kann ebenfalls im Zusammenhang unserer Zeichnung genannt werden; R. Kahsnitz hat dargetan, daß die Svanhild-Majestas wohl auf eine Komposition im Werden Psalter zurückgeht³⁵. – Auch die drei Majestasbilder der aus dem Maasländischen stammenden Job-Handschrift in Paris (BN. lat. 15.675)³⁶ sind im Hinblick auf die Gewandung der Trierer Skizze vergleichbar; allerdings erscheinen die Figuren etwas gedrungener (was aber eine Frage des Maßstabes sein kann). – Hier sollte auch das Bild des thronenden Christus im Evangeliar aus Saint-Mihiel bei Verdun (1. Hälfte 12. Jahrhundert; Metz, Bibliothek des Priesterseminars)³⁷ angeschlossen werden.

Aus dem Bereich der Elfenbeinkunst besitzt jene kleine Majestas des Kölner Schnütgen-Museums³⁸ eine formale Verwandtschaft zu unserer Majestas; sie steht der oben genannten Majestas in Verdun so nahe, daß sie im Auswahlkatalog des Schnütgen-Museums von 1968 (Nr. 10) einer Werkstatt in Verdun zugewiesen wurde. – Eine weitere Elfenbeinplatte mit der Darstellung des thronenden Herrn (über Petrus und Paulus) wird hier wichtig, weil sie nach Goldschmidt³⁹ aus Trier oder Echternach stammen soll (München, Bayer. Nationalmuseum). Wenn auch Gewandung und Faltenwurf nur im Bereich vom Bauch abwärts mit unserer Zeichnung korrespondieren, so rücken Kopfform und Frisur um so mehr in die Nähe der Zeichnung. Außerdem ist hier (endlich!) ein Thron dargestellt, der in der Dekoration ähnliche Motive aufweist wie der Thron auf der Trierer Zeichnung. – Schließlich sei noch auf die Majestas auf einem der gravierten und vergoldeten Kupferdeckel des Liber Aureus aus Prüm (Trier, Stadtbibliothek) hingewiesen⁴⁰. Durch die Inschrifttafel und das Inschriftband sind die Gewand- und Faltenmotive teilweise verdeckt, aber dennoch deutlich genug, um die Zeichnung des Thronenden in der Nähe der aufgefundenen Majestas-Zeichnung verständlich machen zu können. Außerdem haben wir

auch hier ein Beispiel für den Kastenthron; nur ist dieser nicht so reich geziert und profiliert wie auf der Zeichnung.

Grundgestalt und Detaillierung des Thrones auf der Zeichnung rücken diesen nahe an jene Throne (und andere »Möbel«), die wir aus der Hand, dem Umkreis und der Nachfolge des Trierer Registrum-Meisters kennen⁴¹: man beachte die fast naturgetreuen, »klassischen« Profile und auch die Dekoration durch kleine Arkaden. Die Anbringung eines Mittelprofils in halber Höhe des Thrones ist zwar ungewöhnlich, findet sich aber im Echternacher Lektionar des Trierer Domschatzes⁴². Es fiel nicht schwer, hier das einschlägige Vergleichsmaterial im Detail aufzulisten. – Aber auch im Bereich der Elfenbeinkunst unseres Raumes lassen sich diese Formen, teils bis ins Detail, nachweisen: man beachte die Mainzer Madonna und auch das Relief eines Evangelisten Johannes im Halberstädter Domschatz⁴³.

Das Fazit aus den obigen Betrachtungen und Vergleichen könnte lauten: Die Zeichnung aus dem Kodex des Novillanians aus Trier-St. Maximin gibt uns Kunde von einem verlorenen oder verschollenen Trierer Kunstwerk des 11. Jahrhunderts, das nach 1654 noch vorhanden war. Komposition und Details siedeln dieses Monument – sei es eine Buchmalerei, ein Elfenbein oder eine Metallarbeit – im Bereich der Kunst zwischen Rhein und Maas, vielleicht sogar in Trier selbst an. Das Erbe des Registrum-Meisters scheint durch. Die Strahlengestalt des Nimbus interpretiert Christus als den »Sol invictus«, eine im Mittelalter singuläre(?) Erscheinung. Gerade diese Eigenart setzt das Vorhandensein einer Überlieferung spätantiken Kunstgutes und eines entsprechenden Formenvorrates voraus. Wo wären zu einer solchen Überlieferung in unseren Ländern die Bedingungen günstiger gewesen als in Trier?

Anmerkungen

¹ Zum Kodex 1229/399 der Trierer Stadtbibliothek: Beschreiben des Verzeichnisses der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier. Aches Heft: Handschriften des Historischen Archivs. Trier 1914, Nachdruck: Wiesbaden 1973, S. 118, Nr. 282. Aus St. Maximin. (Keine weiteren Informationen).

² Nikolaus Novillanians O.S.B. war Mönch der Abtei St. Maximin, zum Priester geweiht 1529, gestorben 1618. Sein Werk wurde von Nikolaus Hontheim in seinem *Prodromus Historiae Trevirensis*... Augsburg 1757, auf den Seiten 995–1048 abgedruckt. – Vgl. J. Marx, *Geschichte des Erzstiftes Trier*, III. Trier 1860, S. 153. – Vgl. E. Wisplinghoff, *Untersuchungen zur frühen Geschichte der Abtei Sankt Maximin bei Trier von den Anfängen*

bis etwa 1150. (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 12), Mainz 1970, S. 8, Anm. 24, 25. – Hilfen und Auskünfte verdanke ich Richard Laufner und Hans Walter Stork, beide Trier.

³ K. Hallinger, Gorze – Kluny, 2 Bde. In: *Studia Anselmiana*, fasc. XXII–XXIII, XXIV–XXV, Rom 1950, 1951. Bd. I, S. 661–724.

⁴ W. Binsfeld, *Schriften Alexander Wiltheims im Landesmuseum Trier*. In: *Kurttrierisches Jb.* 21, 1981, S. 38*–48*. – *Le manuscrit Wiltheim des Baslieux. Un document archéologique et historique du XVII^e siècle*. Publié par Jean Krier et Raymond Weiler. Luxembourg 1984.

⁵ *Armara Trevirensia*. Beiträge zur Trierer Bibliotheksgeschichte. Zweite, stark erweiterte Auflage, hg. von G. Franz. Wiesbaden 1985.

⁶ *Trierer Apokalypse*. Kommentarband: R. Laufner und P. Klein. Graz 1975, Taf. VIII, Abb. 15: Cambrai, Bibl. Mun., ms. 386, f. 13.

⁷ Bamberg, Staatsbibliothek, Cod. Bibl. 140 (A II 42), f. 29v und 31v; E. Harnischfeger, *Die Bamberger Apokalypse*. Stuttgart 1981, Taf. 28, 30.

⁸ *Spätantike und frühes Christentum*, Ausstellung im Liebieghaus ... Frankfurt am Main 1984, Nr. 112, 114f., 142, 146, 150f.

⁹ Stuttgart, Württ. Landesbibl., ms. hist. fol. 415. Die romanischen Handschriften der Württ. Landesbibl. Stuttgart. Teil 1: Provenienz Zwielfalten. Bearb. von S. von Borries-Schulten. Stuttgart 1987, Nr. 64, Abb. 236.

¹⁰ Spätantike (wie Anm. 8), S. 272. – R. Warland, *Das Brustbild Christi*. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte. In: *Röm. Quartalschrift*. 41. Supplementheft. Rom, Freiburg, Wien 1986, S. 41–45 (bes. 44f.), Abb. 30–37.

¹¹ A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen*. 4 Bde. Berlin 1969 ff. (Nachdruck). Bd. I, Nr. 140. – W. Sanderson, *Trierer Elfenbeinarbeiten vom 4. Jahrhundert bis zum Ende der Karolingischen Renaissance*. In: *Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier*. Mainz 1979, S. 336, Abb. 22.

¹² Goldschmidt I, 65. – Sanderson, Abb. 26.

¹³ H. W. Kuhn, *Abbildung des Prachteinbandes vom Liber Aureus der Abtei St. Maximin vor Trier*. In: *Schatzkunst Trier 1984*. Ausstellungskatalog, Nr. 77 (Lit.).

¹⁴ R. Laufner, *Vom Bereich der Trierer Klosterbibliothek St. Maximin im Hochmittelalter*. In: *Armara Trevirensia* (wie Anm. 5).

¹⁵ R. Kahsnitz, *Die Essener Äbtissin Svanhild und ihr Evangelium in Manchester*. In: *Beiträge zur Geschichte von Stadt und Stift Essen*, Bd. 85, 1970, S. 62f.

¹⁶ Vgl. die Sarkophage: Arles, Musée de l'Art Chrétien (Inv. 18) und Florenz, Museo Archeol. (Inv. 69829/88629). F. W. Deichmann und Th. Klauser, *Frühchristliche Sarkophage in Wort und Bild*. Drittes Beiheft zur Halbjahresschrift *Antike Kunst*. Olten 1966, Nr. 6.

¹⁷ Vgl. zwei Sarkophage im Vatikan. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. 1. Band: Rom und Ostia. Hg. von F. W. Deichmann, bearb. von G. Bovini und H. Brandenburg. Wiesbaden 1967, Nr. 675, 679. – Sarkophage in Aix-en-Provence, St. Sauveur und in Mailand, St. Ambrogio. A. Grabar, *Die Kunst des frühen Christentums*. (Universum der Kunst). Abb. 184, 290, 293.

¹⁸ *Repertorium* (wie Anm. 17), Nr. 678, Taf. 107. – Grabar (wie Anm. 17), Abb. 285.

¹⁹ G. Cames, *Byzance et la Peinture Romane de Germanie*. Paris 1966, S. 68f.

²⁰ Cames, Abb. 94.

²¹ Cames, Abb. 97.

²² Goldschmidt II, 2.

²³ H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*. London, Abb. 93, 101.

- ²⁴ A. Boeckler, Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III. Berlin 1933, Taf. 6f.
- ²⁵ F. W. Deichmann, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna. Baden-Baden 1958, Taf. 220, 311, 342-346.
- ²⁶ W. Oakeshott, Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert. Wien/München 1967, Taf. XXIf.
- ²⁷ Goldschmidt II, 34.
- ²⁸ Goldschmidt IV, 149.
- ²⁹ Goldschmidt IV, Taf. XLVII, 43 und IV, 138.
- ³⁰ Goldschmidt III, 5 und 7. – S. H. Gutberlet, Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst. Straßburg 1934, S. 60f., Anm. 65 und S. 194, Anm. 453.
- ³¹ Swarzenski (wie Anm. 23), Abb. 223. – Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400. Ausstellungskatalog. Köln 1972, S. 186, Bd. II (1973), S. 335, Abb. S. 338.
- ³² F. Ronig, Die Buchmalerei des 11. und 12. Jahrhunderts in Verdun. In: Aachener Kunstblätter 38, 1969, Abb. 5. – Rhein und Maas, S. 186, Nr. C 14, Bd. II, S. 335.
- ³³ M. Schott, Zwei Lütticher Sakramentare in Bamberg und Paris und ihre Verwandten. Straßburg 1931. – Rhein und Maas, Nr. F 24.
- ³⁴ A. von Euw und J. M. Plotzek, Die Handschriften der Sammlung Ludwig. Bd. 1. Hg. vom Schnütgen-Museum der Stadt Köln. Köln 1979, Taf. auf S. 227.
- ³⁵ Kahsnitz (wie Anm. 15), S. 70.
- ³⁶ Paris, Bibl. Nat., lat. 15.675. S. Gevaert, Etude sur les Miniatures Mosanes Prégothiques. (Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Mémoires. V, 2) Brüssel 1948, Fig. 20, 24, 27. – Rhein und Maas II, S. 352, 354.
- ³⁷ Ronig (wie Anm. 32), Abb. 138.
- ³⁸ Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl. 4. Aufl. Köln 1968, Nr. 10.
- ³⁹ Goldschmidt II, 73.
- ⁴⁰ H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer. Die Romanik. Tafelband. Düsseldorf 1959, Taf. 15.
- ⁴¹ B. Nitschke, Die Handschriftengruppe um den Meister des Registrum Gregorii. Recklinghausen 1966, Abbildungen.
- ⁴² Schatzkunst Trier 1984. Ausstellungskatalog, Nr. 36a.
- ⁴³ Goldschmidt II, 40, 44.