

Die Esra-Miniatur des Codex Amiatinus
Zu Autorenbild und Schreibgerät
 von
JÜRGEN MERTEN

1. Der Codex Amiatinus

Das Bild des Mannes, der vor einem großen Bücherschrank sitzend in einen auf seinen Knien ruhenden Codex schreibt (Abb. 1–2) – es soll den Gegenstand unserer Betrachtung bilden –, ist im „Codex Amiatinus I“ der Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz enthalten¹. Dieses großformatige Manuskript ist die älteste erhaltene Vollbibel und eine der wenigen sicher datierten und lokalisierten Handschriften der frühmittelalterlichen Buchmalerei. Es darf als „one of the great books of the world“ gelten². Schon das äußere Erscheinungsbild des Codex Amiatinus weist ihm in bezug auf das Format (505 x 340 mm), aber auch im Hinblick auf den Umfang (1030 Blätter) einen der herausragendsten Plätze unter den Handschriften des gesamten Mittelalters zu³. Größe und Schönheit der Unzialschrift lassen ihn zu den eindrucksvollsten mittelalterlichen Handschriften zählen.

Herkunft und Vorlage des Codex Amiatinus sind bekannt. Der (wiederhergestellte) Widmungstext auf fol. Iv ist in gleichen Worten überliefert in der Vita Ceolfridi, der anonymen Lebensbeschreibung des angelsächsischen Benediktiners Ceolfrid. Er war der erste Prior des 674 von Benedict Biscop gegründeten Klosters Monkwearmouth im angelsächsischen Northumbrien. 682 erfolgte die Einrichtung von Jarrow, das zusammen mit Monkwearmouth ein Doppelkloster bildete; unter der Oberleitung von Benedict Biscop wurde Ceolfrid zum Abt bestellt. 689 übernahm er das Amt des Abtes der vereinigten Klöster Monkwearmouth und Jarrow, das er bis 716 innehatte⁴. Aus Ceolfrids Vita sowie den Berichten seines gelehrten Zöglings Beda Venerabilis läßt sich weiter entnehmen, daß Ceolfrid im Rahmen eines durchaus als ehrgeizig zu bezeichnenden Unternehmens drei große einbändige Bibelhandschriften – sogenannte Pandekten – anfertigen ließ. Es gibt genügend Gründe anzunehmen, daß alle drei Bücher gleich ausgestattet und quasi identisch waren. Zwei von ihnen dürften für den täglichen Gebrauch in den beiden Klosterkirchen von Jarrow und Monkwearmouth bestimmt

¹ E. A. Lowe, *Codices Latini antiquiores* (CLA) III (Oxford 1938) Nr. 299. – J. J. G. Alexander, *Insular manuscripts, 6th to the 9th century. A survey of manuscripts illuminated in the British isles 1* (London 1978) 32–35 Nr. 7 Abb. 27. – Gute Farabbildungen finden sich bei R. L. S. Bruce-Mitford, *The Cassiodorus-Ezra miniature in the Codex Amiatinus*. In: *Evangeliorum quattuor Codex Lindisfarnensis* (Olten/Lausanne 1956–1960) II 1, 143–149; 283–286 Taf. 21 sowie bei K. Weitzmann, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei* (München 1977) = *Late antique and early Christian book illumination* (New York 1977) 126 Nr. 48 Taf. 48.

² R. L. S. Bruce-Mitford, *The art of the Codex Amiatinus*. *Journal Brit. Arch. Soc.* 32, 1969, 1–25 Taf. I–XX, A–D; hier 1. – Die folgende Darstellung des Codex Amiatinus beruht im wesentlichen auf dieser Studie; vgl. ferner die Beiträge von Bruce-Mitford (Anm. 1) und Alexander (Anm. 1).

³ B. Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters. Grundlagen der Germanistik* 24 (Berlin 1986) 42–43.

⁴ C. P. Wormald, *Lexikon d. Mittelalters II* (München 1983) 1623–1624, s. v. Ceolfrid.

gewesen sein; das dritte mag als Nachschlagewerk zu Studienzwecken, als Reserve oder für Ceolfrids eigenen Gebrauch gedient haben. Die Wertschätzung der Bibliotheken und die einzigartige Bedeutung der drei neuen Pandekten, die als Hauptwerk des Skriptoriums gelten dürfen, erhellt sich auch aus dem wirtschaftlichen Einsatz, den die Abtei für das Unternehmen aufwenden mußte. Zur Deckung des Bedarfs an Pergament bester Qualität wurde für jedes der 515 makellosen Doppelblätter der drei Großbände das Fell eines Kalbes gebraucht, insgesamt 1545 Stück. Beda überliefert, daß Ceolfrid die Bibliotheken der beiden Klöster, die schon zur Zeit Benedict Biscops zu den besten im nördlichen Europa zählten, beinahe verdoppelte. Die Anfertigung der drei Pandekten sieht er als eine der Hauptfrüchte von Ceolfrids Eifer. Sie erfolgte zwischen dem Amtsantritt Ceolfrids 689 und seiner Abreise nach Rom 716, höchstwahrscheinlich zwischen 689 und 695/700. Erst kurz vor dem Reisebeginn dürfte die Widmung an Papst Gregor II., dem der dritte Pandekt überreicht werden sollte, auf fol. Iv eingetragen worden sein. Auf der Romreise starb Ceolfrid 716 unterwegs in Langres. Seine Mission wurde dennoch von seinen Mitbrüdern weitergeführt, und so gelangte der Codex nach Rom. Um die Wende zum 10. Jahrhundert war er im Besitz des Klosters San Salvatore auf dem Monte Amiato bei Siena. Hier wurden zur Zeit des Abtes Petrus Langobardorum Ceolfrids Widmungsverse verändert, und das Wissen um die Herkunft des Buches ging verloren. Nach der Aufhebung der Abtei 1782 gelangte der Codex nach Florenz, wo er bis heute in der Biblioteca Medicea Laurenziana aufbewahrt wird. Als es Ende des 19. Jahrhunderts gelang, die ursprüngliche Widmung Ceolfrids auf fol. Iv wiederherzustellen, war erwiesen: Im Codex Amiatinus fand sich einer der drei Pandekten Ceolfrids wieder. Die beiden anderen sind – bis auf wenige erhaltene Blätter⁵ – verschollen.

Nach den Berichten Bedas, denen ergänzend zu der anonymen Lebensbeschreibung Ceolfrids weitere Hinweise zu entnehmen sind, enthielten die drei Pandekten die „neue Übersetzung“, d. h. den Vulgatatext des Hieronymus. Zuvor besaß das Doppelkloster Monkwearmouth/Jarrow nur eine einzige Vollbibel, und zwar mit der Vor-Vulgata-Version, die 678 von Benedict Biscop und Ceolfrid aus Rom mitgebracht worden war. Durch Beda ist auch bekannt, daß es sich bei dieser Handschrift um den „Codex grandior“ aus Cassiodors Kloster Vivarium handeln muß. Cassiodor beschreibt in den „Institutiones“ diesen Pandekten mit der alten Bibelübersetzung und erwähnt vor allem auch Illustrationen, die in der ersten Lage des Codex Amiatinus ebenfalls erscheinen. Der aus Rom mitgebrachte Codex grandior stellte für die drei neu anzufertigenden Pandekten das äußerliche Vorbild dar in bezug auf Format, Bildausstattung, Anordnung der Spalten und Zeilen sowie die Unzialschrift. Als Text für das Alte und das Neue Testament fand die Vulgata Verwendung, deren Vorlage allerdings nicht bekannt ist. Die modernere Textfassung und die damit verbundene abweichende Anordnung der Bücher des Neuen Testaments stellen Veränderungen gegenüber dem Codex grandior dar.

In der Forschung war es lange umstritten, ob die erste Lage des Codex Amiatinus aus dem Codex grandior entnommen und dem Amiatinus vorgeheftet sei⁶ oder ob es sich um

⁵ Lowe, CLA (Anm. 1) II (1936) Nr. 150; 177.

⁶ z. B. E. H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen. Denkmäler deutscher Kunst III 1 (Berlin 1916) 260.

eine Kopie nach dem Vorbild des Codex grandior handle. Mit der Klärung dieser Frage entscheidet sich, ob die ersten acht Blätter des Codex Amiatinus spätantike Originale sind oder frühmittelalterliche Wiederholungen darstellen. Kunstgeschichtliche Feststellungen von mißverstandenen Details, Beobachtungen zur Farbverwendung und zur allgemeinen Maltechnik⁷, ferner paläographische Untersuchungen⁸ und schließlich zusammenfassende Überlegungen unter Heranziehung von Schrift, Stil, Technik sowie die Untersuchung von Farbpigmenten⁹ haben erwiesen, daß die erste Lage des Codex Amiatinus – und damit auch die Schreiber-Miniatur – eine insulare Arbeit aus der Zeit um 700 n. Chr. darstellt. Der künstlerische Stil präsentiert sich nicht in rein mediterraner Form, sondern zeigt insulare Einflüsse innerhalb des allgemeinen Rahmens der südländischen Vorlage. Deutlich werden das Streben und die Fähigkeit des Künstlers, seiner mediterranen Vorlage gerecht zu werden. Ohne typische insulare Stilelemente – wenn auch in einer „etwas mühsam nachahmenden Technik und Zeichnung“¹⁰ – bleibt die Miniatur, die den Schreiber bei der Arbeit zeigt. Die verschollene spätantike Vorlage aber, der Codex grandior des Cassiodor aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, ist damit in seiner künstlerischen Ausstattung in einer „z. T. fälschungsartig geschickten Nachbildung“¹¹ erhalten geblieben.

2. Das Autorenbild

Das Autoren- oder Schreiberbild des Codex Amiatinus (Abb. 1–2), jetzt fol. Vr, befand sich ursprünglich als Titelmanier auf fol. 2r, am Beginn des Alten Testaments, gegenüber der Widmung Ceolfrids an Papst Gregor II. auf fol. Iv. Das Bild ist eingefasst von einem fünffach gegliederten Rahmen. Von außen nach innen besteht er aus einer schwarzen Linie, einem schmalen zinnroten Streifen, einem schmalen metallisch-silbernen Band, einer breiten dunkelblauen Zone, in die in regelmäßigen Abständen helle Punkte und goldene Quadrate eingestreut sind. Die vier Ecken bestehen aus großen goldenen Quadraten. Nach innen folgt ein zweites metallisch-silbernes Band. Der Rahmen vermittelt so den Eindruck eines Fensters, durch das der Blick auf den Schreiber fällt, der dahinter arbeitet. Mehrere hölzerne Möbel bilden das Inventar des Raumes: auf dem braunen, in der vordersten Zone aufgehellten Fußboden stehen eine Sitzbank, ein Fußschemel und ein beige gestellter kleiner Tisch; vor dem goldfarbenen Hintergrund ist ein offener Bücherschrank zu sehen. Im Raum verteilt finden sich etliche Schreibgeräte dargestellt.

Der Schreiber, durch seinen goldenen Nimbus als Heiliger gekennzeichnet, sitzt in Seitenansicht nach rechts gewendet auf der polsterbelegten und mit goldenem Rankenwerk versehenen Bank. Die Füße ruhen auf einem unverzierten Fußschemel, dessen Oberseite deutlich mit den beiden seitlichen Stützwangen verzapft ist. Der linke Fuß ist vor den rechten gestellt. Der Mann trägt ein grünes Untergewand mit langen Ärmeln, darüber einen roten Mantel, der die Arme frei läßt. Unsicherheiten in der Darstellung der Kleidung zeigen sich im Bereich der Beine, wo grüne und rote Farbe wohl verwech-

⁷ C. Nordenfalk, Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches. Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhälles Handlingar F. 5 Ser. A Bd. 6 Nr. 5 (Göteborg 1937) 8–9; 40–42.

⁸ D. H. Wright, Some notes on English uncial. *Traditio* 17, 1961, 441–456 Taf. I–III; hier 443.

⁹ Bruce-Mitford (Anm. 1) 145. – Bruce-Mitford (Anm. 2) 4–5.

¹⁰ Nordenfalk (Anm. 7) 42.

¹¹ Nordenfalk (Anm. 7) 8.



Abb. 1 Esra. Codex Amiatinus, fol. Vr

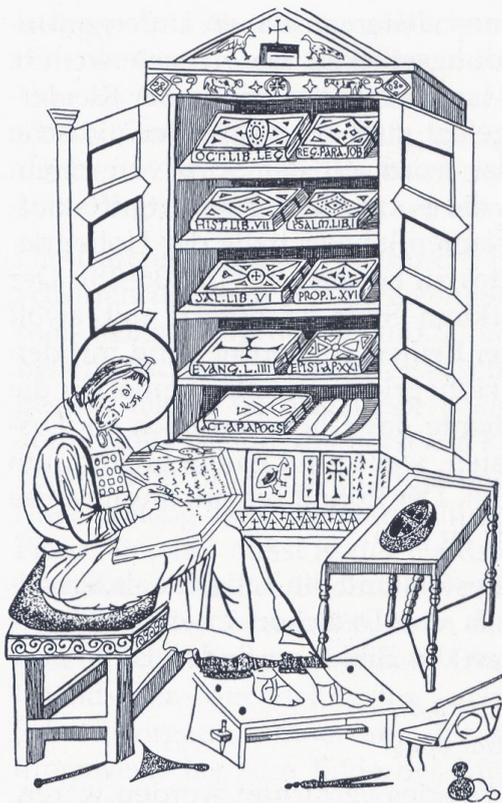


Abb. 2 Esra, Codex Amiatinus, fol. Vr, Umzeichnung



Abb. 3 Matthäus. Codex Lindisfarnensis, fol. 25v



Abb. 4 Matthäus. Athen, Nat.-Bibl., cod. 56. fol. 4v



Abb. 5 Lukas. Vatikan, cod. gr. 364, fol. 131

selt wurden. Bemerkenswerterweise ist der Saum eines weiteren, blauen Untergewandes über den Füßen sichtbar. Neben diesen Kleidungsstücken lassen sich weitere Trachtteile erkennen. Auf Kopf und Brust trägt der Mann Insignien, die in der Kleiderordnung des alttestamentlichen Hohepriesters festgelegt sind (Ex 28)¹². Der jüdische Gebetsschal (*Tallith*), der über den Kopf gezogen ist, wird auf der Stirn von einem halbmondförmigen goldenen Diadem gehalten, das die Form eines Schwertgriffs aufweist. Dieses Stirnblatt (*Ziz*) mit dem eingravierten Namen Jahwes hatte der Hohepriester ständig zu tragen, um dem Volk die Gunst Gottes zu erhalten (Ex 28, 36–38). Der Brustschild (*Choschen*) aus kostbarem golddurchwirktem Stoff ist besetzt mit zwölf verschiedenen kostbaren Edelsteinen. In vier mal drei Reihen angeordnet und mit den Namen der zwölf Stämme Israels versehen, trug der Hohepriester sie als Symbol für die Einheit des auserwählten Volkes. Darüber hinaus diente das Choschen auch als Los- oder Orakeltasche. Um eine feste Lage zu gewährleisten, war es mit einem breiten, um den Leib gelegten Gurt (*Ephod*) verbunden (Ex 28, 6–30). Der Ephod scheint ansatzweise noch hinter dem rechten Arm des Schreibers sichtbar zu sein.

Die Trachtbestandteile des alttestamentlichen Hohepriesters und die Tätigkeit als Schreiber bestätigen die Identifizierung des Heiligen durch das Distichon in kanonisierter Kapitalschrift (*capitalis rustica*), das über dem Rahmen des Bildes zu finden ist:

*Codicibus sacris hostili clade perustis
Esdra Deo fervens hoc reparavit opus.*

(Nachdem die heiligen Bücher durch das Feuer des Feindes vernichtet worden waren, hat Esra, inspiriert von Gott, das Werk wiederhergestellt.) Die Verse sind entnommen aus dem Gedicht „In sacrum bibliorum codicem“ des fränkischen Theologen und Bildungsreformers Alkuin (um 730–804)¹³.

Esra – Esdras ist die hellenistisch-lateinische Namensform – ist der alttestamentliche Priester und Schriftgelehrte, der nach der persischen Eroberung Babylons an der Spitze des jüdischen Volkes im 7. Jahr des Großkönigs Artaxerxes (I. oder II.) um 458 oder 398 v. Chr. nach Jerusalem zurückkehrte. Er „hatte seinen Sinn darauf gerichtet, das Gesetz des Herrn zu erforschen, nach ihm zu handeln und es als Satzung und Recht in Israel zu lehren“ (Esr 7, 1–10). In dem der Rückwanderungserlaubnis zugrunde liegenden Erlaß des Artaxerxes (Esr 7, 11–23) wird Esra als „Schreiber“ bezeichnet, was als Umschreibung seiner Aufgabe als „Referent für jüdische Religionsangelegenheiten“ betrachtet wird. Als „Erneuerer des Gesetzes“ war Esra bei Juden und Christen angesehen und zuweilen mit Mose auf eine Stufe gestellt. Nach dem in die Vulgata aufgenommenen apokryphen 4. Buch Esra, einer jüdischen Apokalypse aus der Zeit um 100 n. Chr., die in der 7. Vision die Esra-Legende enthält, soll er mit Hilfe von fünf Männern, denen er 40 Tage und Nächte unentwegt diktierte, die bei der Eroberung Jerusalems verbrannten

¹² J. Gabriel, Untersuchungen über das alttestamentliche Hohepriestertum, mit besonderer Berücksichtigung des hohepriesterlichen Ornates. Theolog. Stud. d. Österr. Leo-Gesellsch. 33 (Wien 1933) 37–90. – J. Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient (Freiburg 1907) 611; 765–766.

¹³ Monumenta Germaniae Historica, Poet. I: Poetae Latini aevi Carolini 1. Ed. E. Duemmler (Berlin 1881) 292 V. 201–202. – Zimmermann (Anm. 6) 112 Anm. 2. – C. Wendel, Der antike Bücherschrank. Nachr. d. Akad. d. Wiss. Göttingen, Phil.-Hist. Kl. 1943, Nr. 7 = Wendel, Kl. Schriften z. antiken Buch- u. Bibliothekswesen (Köln 1974) 279 Anm. 52.

heiligen Schriften unter göttlicher Inspiration wiederhergestellt haben; „und er schrieb dies alles und ward Schreiber der Wissenschaft des Höchsten genannt“ (4 Esr 14, 50)¹⁴. Esra als Schreiber, „als Erneuerer des Gesetzes“, ist also in der Schreiber-Miniatur des Codex Amiatinus dargestellt; und genau auf diesen Aspekt beziehen sich Alkuins Verse, die treffsicher – quasi als Beschriftung – dem Bild nachträglich, frühestens in karolingischer Zeit, beige-schrieben wurden.

Die Darstellung Esras entspricht in augenfälliger Weise den in mittelalterlichen Handschriften üblichen Evangelistenbildern. Diesen Evangelistenbildern liegen antike Figurschemata zugrunde. Funktional können sie zurückgeführt werden auf die seit früh-hellenistischer Zeit nachweisbaren Autorenbilder. Den entsprechenden Werken vorangestellt bilden sie die älteste bekannte Art der Buchillustration. Die spätantike Kunst kennt drei Formen, die noch aus Kopien des 6. bis 11. Jahrhunderts zu erschließen sind. Neben dem Brustbild im kreisrunden Medaillon und der allegorischen Präsentation im Musendialog steht die Darstellung des Dichters, Philosophen oder Gelehrten in ganzer Figur, sitzend, meist in der Haltung eines Schreibenden oder Nachdenkenden, und mit Attributen wie der Buchrolle versehen. In frühchristlicher Zeit erfolgt die Übernahme vor allem des letzten Typus in die Bibelhandschriften, wo sie vor die Evangelientexte gesetzt die entsprechenden Evangelisten repräsentieren. Meditierend, diktierend, lesend oder – am wichtigsten – schreibend illustrieren sie den geistigen und technischen Schreibvorgang. Dieser aus der Antike übernommene Bildtypus prägte ihre Darstellungsweise bis zum Ende des Mittelalters. Der stets vorhandene Zusammenhang mit dem Schriftträger, Buchrolle oder Codex, häufig auch mit verschiedenen Schreibgeräten, erlaubte die Verwendung dieses Bildschemas auch für andere biblische Autoren und Heilige, die als Schreiber dargestellt werden sollten¹⁵.

Eng verwandt mit dem Esra im Codex Amiatinus ist das fast zeitgleiche Bild des Matthäus im Codex Lindisfarnensis (Abb. 3). Die ganze Haltung des Schreibers, die Art der Sitzbank und der Schreibvorgang in das offene Buch auf seinen Knien setzen die Kenntnis der Esra-Miniatur voraus. Es kann sich aber nicht um eine Kopie nach dem Codex Amiatinus handeln. Vielmehr muß – neben einer weiteren Anregung – dessen Vorlage, der Codex grandior, als Vorbild genommen worden sein, da einige Fehler des Malers im Codex Amiatinus hier nicht erscheinen und die betreffenden Passagen korrekt ausgeführt sind¹⁶. Die Darstellung des Matthäus ist in einzigartiger Weise geeignet, nicht nur den Stilwandel zur insularen Kunst zu zeigen, sondern auch die singuläre Stellung der Esra-Miniatur als getreuer frühmittelalterlicher Kopie einer Vorlage der Spätantike hervorzuheben.

¹⁴ W. Schneemelcher, Reallexikon f. Antike u. Christentum VI (Stuttgart 1966) 595–611, s.v. Esra.

¹⁵ A. M. Friend, The portraits of the evangelists in Greek and Latin manuscripts. *Art Studies* 5, 1927, 115–147 Taf. I–XVIII. – D. Klein, Reallexikon z. dt. Kunstgesch. I (Stuttgart 1937) 1309–1314, s.v. Autorenbild. – P. Bloch, Lexikon d. christl. Ikonographie I (Rom/Freiburg 1968) 232–234, s.v. Autorenbild. – P. Bloch, Reallexikon z. dt. Kunstgesch. VI (München 1973) 448–468, s.v. Evangelisten.

¹⁶ Codex Lindisfarnensis (Anm. 1) I fol. 25v (gute Farbabb.). – Bruce-Mitford (Anm. 1) 146–147 Taf. 22c. – Alexander (Anm. 1) 35–40 Nr. 9 Abb. 28. – C. Nordenfalk, Insulare Buchmalerei (München 1977) 25–27; 65 Nr. 17 Taf. 17 (gute Farbabb.).

Die Frage nach der Vorlage, die der Esra-Miniatur als Modell diene, kann nicht an den byzantinischen Evangelistenbildern der sogenannten Makedonischen Renaissance vorbeigehen. Diese an der Antike ausgerichtete Stilrichtung etablierte sich im späten 9. und 10. Jahrhundert nach der vorangegangenen Zeit des Bilderstreites im Umkreis des Hofes in Byzanz¹⁷. Das Bild des Esra findet hier eine Reihe von Parallelen in den überwiegend sitzend und nach rechts gewendeten Evangelisten. Dieser seitwärts gerichtete Sitztypus herrscht in Byzanz unter den entsprechenden Miniaturen vor, während im Abendland der frontal sitzende Evangelist dominiert. Die byzantinischen Evangelisten können bei verschiedenen Tätigkeiten dargestellt sein: schreibend, die Feder eintauchend, posierend oder meditierend, ferner auch die Feder spitzend, Fehler radierend oder lesend. Die Darstellung Esras entspricht dem häufigsten Typus, der sitzend und nach rechts gewandt in das auf seinen Knien liegende Buch schreibt. Auch die weitere Bildausstattung überrascht durch viele Übereinstimmungen¹⁸. Hierzu gehören die am linken Bildrand befindliche polsterbelegte Sitzbank, der im schiefen Winkel dazu stehende Fußschemel, der gedrechselte fünfbeinige Tisch sowie verschiedene Schreibgeräte, die sich z. T. darauf, z. T. auf dem Boden finden.

Die deutlichste Entsprechung bezüglich dieses Ambiente, insbesondere was die Übereinstimmung in der Ausführung und Anordnung der erwähnten Möbel angeht, bietet eine Miniatur mit dem Evangelisten Matthäus (Abb. 4; Athen, Nationalbibliothek, cod. 56, fol. 4v)¹⁹. Die Darstellung des Matthäus selbst ist allerdings von der des Esra verschieden. Zwar stimmen sie in der Sitzhaltung und der Wendung nach rechts überein, ebenso hält er einen aufgeschlagenen Codex auf den Knien. Aber die rechte Hand mit der Feder ruht nur auf dem Buch, ohne zu schreiben. Die aufgestützte, halb geschlossene Linke liegt an der Wange und unterstreicht mit dieser Geste die nachdenkliche, in Meditation versunkene Haltung. Dieses Evangelistenbild – das mit dem Markus einer Pariser Handschrift (Bibliothèque Nationale, cod. Coislin 195, fol. 171v)²⁰ identisch ist – folgt der Darstellung eines meditierenden antiken Philosophen. Die unmittelbaren Vorbilder sind vermutlich nicht der Plastik, sondern der römischen Malerei – Miniatur oder Fresko – entnommen. Der „Philosophen-Evangelist“ tritt als Schöpfung der Makedonischen Renaissance erst mit dem 10. Jahrhundert auf und wird dann zum Vorbild für die gesamte spätere byzantinische Evangelistenillustration. Zuweilen sind diese Darstellungen auch versehen mit antiken illusionistischen Landschafts- und Architekturhintergründen, die Entsprechungen in der pompejanischen Wandmalerei finden. Das ansprechendste Beispiel hierfür bieten die Evangelistenbilder in einer Handschrift vom Athos (Stauronikita, cod. 43)²¹. Hier ist auch exemplarisch der Nachweis erbracht, daß die

¹⁷ Friend (Anm. 15). – K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts (Berlin 1935) XVI, 93 S., XCIII Taf. – H. Hunger, Reallexikon z. byz. Kunst II (Stuttgart 1971) 452–484. s.v. Evangelisten(bilder in Handschriften). – Bloch, Evangelisten (Anm. 15).

¹⁸ F. Saxl, The Ruthwell Cross. *Journal Warburg and Courtauld Inst.* 6, 1943, 15–19 Taf. 5a–c; 6a.

¹⁹ Friend (Anm. 15) Abb. 117. – Weitzmann (Anm. 17) 21 Abb. 151. – Saxl (Anm. 18) 16 Anm. 1 Taf. 5c. – Weitere Beispiele: Friend, Abb. 96; 97; 100; 101; 105; 119; 129; 138; 142; 146; Weitzmann, Abb. 19; 59; 68; 137; 138; 153; 170; 171; 184; 196; 214; 293.

²⁰ Friend (Anm. 15) Abb. 100. – Weitzmann (Anm. 17) 11–12 Abb. 59.

²¹ Friend (Anm. 15) 134–135 Abb. 95–98. – Weitzmann (Anm. 17) 23–24 Abb. 169–172.

Meisterwerke der byzantinischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts – in einer echten Renaissance – ohne Zwischenstufe aus vorkonstantinischen Vorlagen kopiert wurden, die bereits die Verbindung von sitzendem Philosophen und der in eine malerische Landschaft eingebetteten Architektur enthielten²².

Das Bild Esras, des jüdischen Priesters im Codex Amiatinus, folgt aber dem für die Evangelisten traditionellen Schreibertypus. Dieser Typus zeigt anstelle des meditierenden antiken Philosophen noch den emsig mit Schreiben beschäftigten Autor, der ganz seiner Tätigkeit hingegeben ist. Er findet sich in der byzantinischen Buchmalerei vor allem in den Darstellungen des Lukas. Eine Handschrift im Vatikan (cod. gr. 364, fol. 131) vermittelt hiervon eine besonders ansprechende Vorstellung (Abb. 5)²³. Das früheste bekannte Vorkommen dieses Bildschemas im Abendland stellt die Esra-Miniatur dar. Das älteste Beispiel überhaupt in der frühchristlichen Buchmalerei – und zugleich einziges griechisches – ist mit dem Evangelisten Markus im Evangeliar von Rossano²⁴ erhalten. Markus sitzt vor einem abstrahierten Architekturhintergrund und schreibt – inspiriert von der „Sophia“ – in eine Buchrolle auf seinen Knien. Der Codex datiert ins 6. Jahrhundert, also in den gleichen Zeitraum, in dem die Vorlage des Codex Amiatinus, der verlorene Codex grandior Cassiodors, entstand.

Einige bemerkenswerte Unterschiede zwischen der Darstellung der Esra-Miniatur und den genannten Vergleichsbildern lassen sich fassen. Die Hintergrundarchitektur, wie sie im Markus-Bild des Codex Rossanensis und in zahlreichen byzantinischen Evangelisten-Miniaturen auftritt, ist in der Esra-Darstellung durch den Bücherschrank ersetzt. Als weitere Abweichung ist auf die Anordnung der Schreibgeräte hinzuweisen, die in den byzantinischen Bildern in der Regel geordnet auf dem Tischchen untergebracht sind. Auf dem Esra-Bild findet sich nur ein Gefäß auf dem entsprechenden Tischchen, der Rest ist teils auf dem Fußboden verstreut, teils im Schrank abgelegt.

Obwohl die Esra-Miniatur des Codex Amiatinus erst um 700 entstand, kann doch die antike Herkunft des Bildes hinreichend belegt werden durch die offenkundigen Beziehungen zum Codex grandior des Cassiodor. Ergänzend muß auf die frappierenden Übereinstimmungen mit den Evangelistenbildern der Makedonischen Renaissance des 10. Jahrhunderts hingewiesen werden, die ihrerseits direkt auf vorkonstantinische Vorlagen zurückgeführt werden können.

Als Vorbild für die Esra-Miniatur des Codex Amiatinus bzw. des Codex grandior kommt nur das traditionelle Bild eines schreibenden Evangelisten in Frage.

Durch Hinzufügung der jüdisch-hohepriesterlichen Attribute konnte es zur Darstellung Esras als Schreiber umgewidmet werden. Auch die Ähnlichkeiten mit bestimmten Bildtypen byzantinischer Evangelisten des 10. Jahrhunderts finden eine plausible Erklärung.

²² K. Weitzmann, Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance. Arbeitsgem. f. Forsch. d. Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswiss. 107 (Köln/Opladen 1963) 29–32 = Weitzmann, Studies in classical and Byzantine manuscript illumination (Chicago/London 1971) 199–203.

²³ Friend (Anm. 15) Abb. 105. – Weitzmann (Anm. 17) 25–26. – Saxl (Anm. 18) 16 Anm. 1 Taf. 6a. – Weitere Beispiele: Friend, Abb. 101; 127; 130; 134; 138; 141; 143; 146; 171; 179; 183; Weitzmann, Abb. 20; 185; 197.

²⁴ Weitzmann (Anm. 1) 97 Nr. 33 Taf. 33. – Codex purpureus Rossanensis. Codices selecti 81 = Codices mirabiles 1 (Graz 1985) fol. 121r.

rung nur in der Annahme eines gemeinsamen Überlieferungsstranges. Am ehesten ist dabei an eine östliche Vorlage zu denken. Sie könnte durch Cassiodor selbst in den Westen gelangt sein²⁵. Nach der Aufgabe seiner öffentlichen Ämter um 540 hielt er sich erst in Ravenna auf, später dann in Byzanz. Um 554 kehrte er nach Italien zurück, wo er in der Folgezeit das Kloster Vivarium bei Squillace in Kalabrien einrichtete²⁶. Nach Vorlagen, die in Vivarium vorhanden gewesen sein müssen, entstand dann hier der Codex grandior. Die Annahme einer gemeinsamen Bildtradition, die sowohl der Esra-Miniatur als auch den entsprechenden Darstellungen der byzantinischen Buchmalerei zugrunde liegt, ist nicht von der Hand zu weisen. Sie findet sich im Bild des schreibenden Autors, in der Möbelausstattung (mit Ausnahme des Bücherschranks) sowie in der auffälligen Präsentation von Schreibgeräten²⁷ wieder. Damit kann ausgeschlossen werden, daß „Tisch und Pult und alles, was auf die Tätigkeit des Autors als Schreiber hinweist, (. . .) natürlich mittelalterliche Zutaten“ seien²⁸; die Schreibgeräte dürften also bereits Bestandteil der antiken Vorlage gewesen sein.

3. Das Schreibgerät

Die Art und Weise, wie die verschiedenen Schreibgeräte auf dem Esra-Bild im Raum verteilt und zugleich so geschickt plaziert sind, daß sie einen ausgewogenen Bildeindruck vermitteln, darf als typisch für die römische Kunst in Anspruch genommen werden²⁹. In der Buchmalerei finden sich parallele Erscheinungen in den – nur in Kopien erhaltenen – Insignien-Miniaturen des spätantiken Staatshandbuchs der *Notitia Dignitatum*³⁰ und in den Bildausstattungen des sogenannten Kalenders von 354³¹. Auch auf die Stilleben der pompejanischen Wandmalereien kann in diesem Zusammenhang hingewiesen werden, insbesondere auf die Motive mit Schreibgeräten³², die sicher dem Bildungsstand und -anspruch ihrer Besitzer Ausdruck verleihen sollten.

Das Schreibgerät, das sich gerade in Benutzung befindet, ist das Schreibrohr (*calamus*), mit dem Tinte verschrieben wird. Mit seiner Hilfe schickt Esra sich an, die aufgeschlagene rechte Seite des auf seinen Knien liegenden Codex zu beschreiben. Die Schreibhaltung mit dem Buch auf den Knien ist typisch für die Antike; erst im Mittelalter wird die Benutzung eines schrägen Pultes üblich. Deutlich erkennbar wird die für kalligraphisches Schreiben benutzte Handhaltung: *tres digiti scribunt*. Drei gestreckte bzw. leicht

²⁵ Vgl. D. H. Wright, Rezension von Grabar/Nordenfalk (Anm. 52). *Art Bull.* 43, 1961, 248.

²⁶ Zusammenfassend zu Leben und Werk: R. Helm, *Reallexikon f. Antike u. Christentum* II (Stuttgart 1954) 915–926, s.v. Cassiodorus. – J. M. Alonso-Nuñez/J. Gruber, *Lexikon d. Mittelalters* II (München 1983) 1551–1554, s.v. Cassiodorus.

²⁷ Zusammenstellung bei Hunger (Anm. 17) 477–479.

²⁸ Weitzmann (Anm. 22) 30.

²⁹ Alexander (Anm. 1) 33.

³⁰ *Notitia Dignitatum*. Ed. O. Seeck (Berlin 1876) passim; Ed. E. Böcking (Bonn 1839–1853) passim (mit besseren Abb.). – J. J. G. Alexander, *The illustrated manuscripts of the Notitia Dignitatum*. In: *Aspects of the Notitia Dignitatum*. *Brit. arch. rep. Suppl. ser.* 15 (Oxford 1976) 11–49 Taf. I–XXII. – P. C. Berger, *The insignia of the Notitia Dignitatum* (New York 1981) passim (mit fotogr. Abb.).

³¹ H. Stern, *Le calendrier de 354* (Paris 1953) passim.

³² F. Eckstein, *Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum* (Berlin 1957) 53–57. – J.-M. Croisille, *Les natures mortes campaniennes*. *Coll. Latomus* 76 (Bruxelles 1965) 27–29; 52–53 Nr. 1–3; 8D; 90–91; 93–94 Abb. 195–208.

gekrümmte Finger (Daumen, Zeige- und Mittelfinger) halten das Schreibrohr; Ringfinger und kleiner Finger sind eingeschlagen. Dabei ruht die Hand nur auf dem kleinen Finger, ohne daß der Unterarm aufgestützt wird³³.

Das Schreibrohr, ein hohles Schilfrohr, das sowohl zur Beschreibung von Papyrus als auch von Pergament Verwendung fand, wurde in bester Qualität aus Ägypten bezogen; weiteres kam aus Knidos. Auch in Italien selbst wurde es angebaut. In trockenem und sauberem Zustand schnitt man das zum Schreiben bestimmte Ende winklig ab. Dann schlitze man den überstehenden Teil auf und beschnitt ihn noch beiderseits des Schlitzes. Die Spitze wurde im Winkel von 60 Grad gekappt und nach Bedarf eckig oder schräg beschnitten³⁴. Vom Schreiben stumpf gewordene Rohre wurden mit einem Bimsstein geschärft. Die Leichtigkeit des Schreibrohrs ermöglichte eine gute Handhabung und ließ es zum idealen Instrument für anspruchsvolle kalligraphische Arbeiten werden. Strapazierfähiger und haltbarer als die Schreibrohre waren bronzene Schreib- und Ziehfedern³⁵. Die im mittelalterlichen Schreibwesen des Abendlandes so verbreitete Kiel- oder Gänsefeder war der Antike nicht geläufig; erst im 6. Jahrhundert findet sie ihre ersten Erwähnungen durch den Anonymus Valesii und Isidor v. Sevilla³⁶.

Vor dem schmalen Ende der an der linken Seite befindlichen Sitzbank liegt auf dem Boden ein längliches Metallinstrument, das unschwer als Schreibgriffel (*stilus*) identifiziert werden kann. Deutlich erkennbar ist das abgesetzte verbreiterte spatelförmige Endstück, das zum Tilgen der Schriftzüge auf Wachstafeln bestimmt ist. Es weist einen etwa quadratischen Umriß auf. Der Schaft geht oben sehr breit aus dem Spatelende hervor und verjüngt sich zur Spitze hin³⁷.

In erster Linie dienten die Griffel, die aus Eisen, Bronze oder Bein gefertigt sein konnten, für das Schreiben auf Wachstafeln. Man konnte sich mit ihrer Hilfe aber auch Notizen auf Pergament machen, wovon noch zahlreiche mittelalterliche Glossen zeugen³⁸. Sie fanden ferner als Liniengerät Verwendung. Während in den Papyrusrollen diese Aufgabe mit Hilfe von Blei(rädchen) gelöst wurde, mußte und konnte das feste glatte Pergament mit einem harten und spitzen Gegenstand auf der Haarseite eingedrückt werden, um so Blindlinien zu erzeugen. Dazu erwies sich der Griffel als ideales Instrument. Schließlich war er als notwendiger Bestandteil des gängigen „Notizblocks“, der Wachstafel, das verbreitetste Schreibgerät³⁹.

³³ W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter (Leipzig 1896) 283–285. – Bischoff (Anm. 3) 59. – Cassiodor setzt die drei zum Schreiben benötigten Finger gar in Beziehung zur Trinität und bezeichnet die Schreiber als Nachahmer Gottes, der mit seinem allmächtigen Finger die Gebote auf die Tafeln schrieb (K. Groß, Menschenhand und Gotteshand in Antike und Christentum, Stuttgart 1985, 156).

³⁴ D. Jackson, Alphabet – Die Geschichte vom Schreiben (Frankfurt 1981) 24 mit Abb.

³⁵ E. Aus'm Weerth, Bonner Jahrb. 72, 1882, 96–97. – J. Merten, Funde u. Ausgr. im Bez. Trier 14 = Kurtrier. Jahrb. 22, 1982, 15–16'.

³⁶ J. Marquardt, Das Privatleben der Römer. Handbuch d. röm. Altertümer VII (Leipzig 1886) 823. – Wattenbach (Anm. 33) 222–227.

³⁷ W. H. Manning, Catalogue of the Romano-British iron tools, fittings and weapons in the British Museum (London 1985) 85 Typus 1.

³⁸ Bischoff (Anm. 3) 35.

³⁹ Wattenbach (Anm. 33) 215–222.

Der Winkel, den die Sitzbank und der Fußschemel bilden, wird eingenommen durch ein Gerät, das die Form eines gleichschenkligen Dreiecks aufweist. In der Buchmalerei konnte dieses Objekt, das auch zur Ausstattung der byzantinischen Evangelisten-Miniaturen gehört⁴⁰, bisher noch nicht schlüssig gedeutet werden⁴¹. Vorsichtig die Form umschreibend ist es z. B. als „conical instrument“⁴² angesprochen worden. Es wurde wohl auch mit dem (Zeichen-)„Dreieck“⁴³ gleichgesetzt, das sich gelegentlich abgebildet findet⁴⁴. Es kann sich bei diesem Instrument aber nur um eine eiserne *Wachsspachtel* handeln, die als Bestandteil der Schreiberausrüstung dazu diente, hölzerne Schreibtäfelchen mit Wachs zu beschichten und größere beschriebene Flächen wieder zu tilgen⁴⁵. Die Schneide weist die charakteristische Breite auf; sie erscheint leicht konkav geformt, eine Erscheinung, die auch entsprechende Darstellungen in pompejanischen Stilleben aufweisen⁴⁶. Das flache, gleichschenklige Klingensblatt setzt sich am oberen Ende in einem Knauf fort, der leicht gerundet erscheint.

Vor dem Fußschemel liegt parallel orientiert ein Zirkel (*circinus*) auf dem Boden. Die beiden starren Schenkel des Zirkels sind leicht geöffnet und weisen nach rechts; sie enden in dünnen nadelartigen Spitzen. Links von der nach oben weisenden Stellschraube oder -niet verlängert sich der Zirkel in einen regelrechten Griff – ähnlich dem Heft eines Messers –, der durch zwei umlaufende Einkerbungen verziert ist. Sehr ähnlich konstruiert ist der Zirkel auf der angeführten Matthäus-Miniatur (Abb. 4)⁴⁷. Die in der Regel aus Bronze gefertigten Zirkel dienten außer für künstlerische Zwecke auch für Aufgaben der Geometer, Architekten und Handwerker⁴⁸. Im Zusammenhang mit Schreibtätigkeiten wurde der Zirkel verwendet zum Abmessen der Zwischenräume und zum Einstechen der Markierungen, nach denen die Zeilen und die senkrechten Begrenzungslinien auf den Pergamentbögen gezogen wurden⁴⁹.

⁴⁰ z. B. Weitzmann (Anm. 17) Abb. 59; 169–171; 217; 291; 292.

⁴¹ Beispielsweise wird es übergangen bei Th. H. Ohlgren, *Insular and Anglo-Saxon illuminated manuscripts. An iconographic catalogue c. A.D. 625 to 1100* (New York/London 1986) 5 Nr. 7,4. – Das Gerät ist nicht zu verwechseln mit einem halbmondförmig gestalteten Eisen mit Holzgriff inmitten der konkaven Seite, das zur Reinigung des Pergamentes, vielleicht auch zur Bereitung von Palimpsesten diente; der Name *novacula* wird hierfür in Anspruch genommen (Wattenbach [Anm. 33] 211). – Bildlich überliefert scheint das Gerät in einer griechischen Evangelistenminiatur des Johannes aus dem 11. Jahrhundert (Vatican, cod. gr. 1229, fol. 213): St. Beissel, *Vaticanische Miniaturen* (Freiburg 1893) 19 Taf. XI. – Als „Ledermesser“ bezeichnet findet sich diese Form bei W. Gaitzsch, *Eiserne römische Werkzeuge. Brit. arch. rep., Intern. ser. 78* (Oxford 1980) II 384 Nr. 321g Taf. 74. – Eine Handschrift des 12. Jahrhunderts (Bamberg, Staatsbibl., cod. patr. 5) zeigt auf einer einzigen Bildseite in zehn Rundbildern den technischen Werdegang eines Buches; darunter wird auch das Reinigen des in einen Holzrahmen eingespannten Pergamentes mit Hilfe eines solchen Schabeisens vorgeführt: F. Dressler, *Schreibermönche am Werk. In: Scriptorum opus* (Wiesbaden 1971).

⁴² Saxl (Anm. 18) 16.

⁴³ Hunger (Anm. 17) 478.

⁴⁴ z. B. Weitzmann (Anm. 17) Abb. 184; 197; 517.

⁴⁵ W. Gaitzsch, *Der Wachauftrag antiker Schreibtäfelchen. Bonner Jahrb. 184, 1984, 190–207*; mit einem Katalog der erhaltenen Fundstücke und der Darstellungen auf römischen Grabmalern und Wandmalereien. – Zwei Neufunde aus Alflen und Wederath-Belginum: J. Merten, *Funde u. Ausgr. im Bez. Trier 17 = Kurtrier. Jahrb. 25, 1985, 27–32*. – Die Funktion dieser Instrumente als „Wachstafelglätter“ wurde bereits erkannt von F. Eckstein (Anm. 32) 56; 53 Nr. 6 u. 8.

⁴⁶ Croisille (Anm. 32) 27 Nr. 3 Abb. 207; 52 Nr. 90 Abb. 203. – Gaitzsch (Anm. 45) 194–195 Abb. 2–3; 206–207.

⁴⁷ Weitere Beispiele für Zirkel: Weitzmann (Anm. 17) Abb. 137; 169–170; 214; 249.

⁴⁸ Hultsch, *Paulys Real-Encyclopädie d. class. Altertumswiss. III* (Stuttgart 1899) 2567–2568, s.v. *Circinus*.

⁴⁹ Wattenbach (Anm. 33) 217. – Bischoff (Anm. 3) 35; 39. – Darstellungen von Zirkeln auf römischen Grabmalern: G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen. Arch. Forsch. 12* (Berlin 1982) 246 (Register) s.v. *Zirkel*.

In einer Linie mit dem Griffel, der Wachsspachtel und dem Zirkel befindet sich am rechten unteren Bildrand ein bläulich gefärbtes Glasfläschchen, das als Vorratsgefäß für Tinte bestimmt ist. Das *Tintenfläschchen* besteht aus einem kleinen kugelförmigen Flaschenkörper mit kurzem engem Hals und ausladender krepfenartiger Mündung. Da das Gefäß steht, ist der Boden flach oder nach innen gewölbt zu denken⁵⁰. Rechts daneben scheint ein zweites Fläschchen umgestürzt zu sein. Hier hat aber der Illuminator des Codex Amiatinus nicht den in seiner Vorlage dargestellten Schlagschatten abbilden wollen⁵¹; vielmehr hat er den Schatten des Tintenfläschchens mißverstanden und zu einem weiteren, braun gemalten Gefäß umgedeutet⁵².

Rechts des Fußschemels, zwischen Tintenflasche und Tisch, liegt auf dem Boden ein brauner Stift, der in einer dunklen Spitze endet; er ist nur wenig länger als der Griffel. Hierbei dürfte es sich um einen Pinsel (*penicillus*) handeln, der zur Illumination der Miniaturen gebraucht wurde⁵³. Es ist sicher kein Rohrpinsel, der anders als das Schreibrohr nicht zugeschnitten, sondern durch Kauen oder Hämmern zerfasert wurde⁵⁴. Vielmehr dürfte es sich um ein Holzstäbchen handeln, in das rundgebundene und spitz zugeschnittene Tierhaare als eigentliches Malutensil eingesetzt wurden. Für die Buchmalerei wurden Pinsel mit feinsten Haaren – besonders von Eichhörnchen und Mardern – verwendet⁵⁵.

Auf dem Tisch am rechten Bildrand steht ein ovales napfartiges Behältnis mit steilem, oben abgerundetem Rand und einer Unterteilung in der Querachse. Auch dieses Utensil findet sich häufig auf den byzantinischen Evangelisten-Miniaturen wieder⁵⁶. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um ein Tintengefäß (*atramentarium*), was die federeintauchenden byzantinischen Evangelisten⁵⁷ vor Augen führen. Die Zweiteilung der Tintenschale erlaubt, sowohl schwarze als auch rote Tinte – wie auf dem Esra-Bild deutlich zu

⁵⁰ Glasflaschen dieser Form sind zumindest für das 4./5. Jahrhundert zu belegen: K. Goethert-Polaschek, Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier. Trierer Grabungen u. Forschungen 9 (Mainz 1977) Form 79c; vgl. insbes. Nr. 745. – M. Vanderhoeven, Verres romains tardifs et mérovingiens du Musée Curtius (Liège 1958) Nr. 42. – Beispiele in der byzantinischen Buchmalerei: Weitzmann (Anm. 17) Abb. 193; 196; ferner Abb. 72; 74; 137; 169; 170 (die drei letztgenannten Miniaturen zeigen jeweils eine Schnur, die um den engen Hals der Tintenflasche geschlungen ist und sicher als Aufhängevorrichtung diente).

⁵¹ Zimmermann (Anm. 6) 112.

⁵² Nordenfalk (Anm. 7) 42. – A. Grabar/C. Nordenfalk, Das frühe Mittelalter vom 4.–11. Jahrhundert. Die großen Jahrhunderte der Malerei (Genf 1957) 121.

⁵³ Wattenbach (Anm. 33) 222.

⁵⁴ Jackson (Anm. 34) 24 mit Abb.

⁵⁵ F. Unterkircher, Die Buchmalerei – Entwicklung, Technik, Eigenart (Wien 1974) 15. – Beispiele aus der antiken und mittelalterlichen Bildüberlieferung: O. Jahn, Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden. Abh. d. phil.-hist. Cl. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. V 4 (Leipzig 1868) 300–301 Taf. V 8 (Relief aus Rom, das eine Malerin neben einer Staffelei zeigt. Während sie in der Linken einen Pinsel hält, reicht sie die Rechte einem Mann, der durch die Beischrift FAXIS VARRO identifiziert wird). – Ornamenta ecclesiae – Kunst u. Künstler d. Romanik (Köln 1985) I, 202; 204; 250 Nr. B 48 (Handschrift in Prag, Kapitelbibliothek, cod. A 21, fol. 153a: Zeichnung des Buchkünstlers Hildebert und seines Gehilfen Everwin, der mit dem Pinsel Rankenwerk malt).

⁵⁶ Hunger (Anm. 17) 476. – Beispiele bei Weitzmann (Anm. 17) Abb. 59; 137–138; 151–152; 169–171; 184; 291–293; 517.

⁵⁷ z. B. Weitzmann (Anm. 17) Abb. 138; 171; 293.

erkennen – in einem Gefäß griffbereit zu haben⁵⁸. Doppeltintengefäße sind auch in der üblichen Tintenfaß-Form belegt⁵⁹.

Der gedrechselte Tisch mit der Tintenschale scheint etwas zu weit vom Schreiber abgerückt zu sein, wohl um den rechten Teil des Mittelgrundes zu füllen. Der Tisch zeichnet sich nicht nur durch seine zierlichen gedrechselten Formen aus⁶⁰, sondern auch durch ein fünftes Bein, das mittlings auf dem Schnittpunkt der diagonalen Unterstreben aufsitzt; das zeigen verschiedene der byzantinischen Evangelistenbilder⁶¹. Diese Konstruktion hat der Zeichner der Esra-Miniatur mißverstanden, wohl weil ihm der Tischtyp nicht geläufig war.

Auf dem untersten Ablagebrett des offenen Bücherschranks liegen zwei längliche, weißlich-graue Gegenstände. Das linke Objekt scheint unten etwas abgerundet, während am oberen Ende mehrere Stifte herausragen. Hierbei handelt es sich wohl um ein Schreibzeug (*theca calamaria*)⁶². Es stellt ein Lederetui vor und scheint eher Schreibrohre als Griffel zu enthalten. „Der stilus pflegt in den Darstellungen nur isoliert aufzutreten, der calamus im Bündel; denn nur der Calamus war leicht zerstörbar und mußte rasch ersetzt werden können“⁶³. Schreibrohre mit leicht schrägem und verbreitertem oberem Abschluß, wie sie hier auf der Esra-Miniatur erscheinen, finden sich häufiger auf Evangelistenbildern frühmittelalterlicher Handschriften⁶⁴.

Was der rechts des Schreibzeuges im Bücherschrank liegende Gegenstand darstellen soll, ist nicht ganz eindeutig zu erkennen. Es könnte sich um ein weiteres, nicht sehr gelungen ausgeführtes Schreibzeug handeln. Die geschwungene, unten spitz und oben breit auslaufende Form läßt an ein Tintenhorn (*cornu*), hergestellt aus ausgehöhlten Rinder- oder Bockshörnern, denken⁶⁵. Allerdings läßt sich diese Gefäßform in der Antike nur für Trinkhörner belegen, die zudem in der Regel aus Metall gefertigt wurden⁶⁶. Tintenbehälter bestanden zumeist aus Ton, in geringerer Zahl auch aus Glas oder Metall⁶⁷. In der Form von billig und in ausreichender Menge beschaffbaren Tintenhörnern, die zudem haltbarer als Gefäße aus Ton oder Glas sind, dürften sie erst im frühen

⁵⁸ Fälschlich als „Palette“ bezeichnet bei Ohlgren (Anm. 41). – Eine runde Tintenschale ohne Unterteilung, also für nur eine Tinte, ist als „Amtstintenfaß“ auf dem Elfenbeindiptychon des Probianus (um 400) zu sehen: R. Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler. Studien z. spätantiken Kunstgesch. 2 (Berlin 1929) 250–256 Nr. 65 Taf. 65.

⁵⁹ W. Hilgers, Lateinische Gefäßnamen. Bonner Jahrb., Beih. 31 (Düsseldorf 1969) 39.

⁶⁰ Holzmöbel waren in der Antike häufig durch Drechselarbeiten verziert: H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern II (Leipzig 1879) 331–334. – A. Koeppen/C. Breuer, Geschichte des Möbels (Berlin 1904) 186–187.

⁶¹ z. B. Weitzmann (Anm. 17) Abb. 59; 137; 151; 153; 171; 184; 293.

⁶² Marquardt (Anm. 36) 825. – Wattenbach (Anm. 33) 224–227. – Zuweilen wohl auch in der byzantinischen Buchmalerei dargestellt, z. B. bei Weitzmann (Anm. 17) Abb. 136; 197; 485 könnten Schreibzeuge gemeint sein. – Ohlgren (Anm. 41) vermutet eine Schriftrolle. – Der von Wendel (Anm. 13) 280 Anm. 55 für das *calamarium* in Anspruch genommene Gegenstand vor Esras Brust wurde bereits als das Choschen des Hohepriesters besprochen.

⁶³ Th. Birt, Die Buchrolle in der Kunst (Leipzig 1907) 220 mit Abb. 145. – Zimmer (Anm. 49) 197–198 Nr. 142 hält eine ähnliche Darstellung entgegen Birt (219 mit Abb. 144) für ein Bündel stili.

⁶⁴ z. B. W. Koehler, Die karolingischen Miniaturen II (Berlin 1958) Taf. 54; 56; 81; 94; 104a; 108; 110.

⁶⁵ Wattenbach (Anm. 33) 242–244. – Bei Ohlgren (Anm. 41) als „scrapers“ bezeichnet.

⁶⁶ Blümner (Anm. 60) 357–359.

⁶⁷ Hilgers (Anm. 59) 39; 112 Nr. 41. – I. Bilkei, Römische Schreibgeräte aus Pannonien. Alba Regia 18, 1980, 67–69.

Mittelalter in Gebrauch gekommen sein, ebenso wie die Kielfeder. Trifft die Annahme eines Tintenhorns zu, dann läßt sich hier die älteste bildliche Darstellung fassen⁶⁸.

Insgesamt handelt es sich bei der Ausstattung des Esra um eine durchaus zufällige Auswahl – es fehlt ja z. B. die zu Griffel und Wachsspachtel gehörige Schreibtafel – aus dem Repertoire der Schreibgeräte. Gewiß haben sie die Funktion von Attributen, die die dargestellte Person als Schreiber kennzeichnen sollen, der konzentriert und mit großem Eifer seiner Aufgabe nachgeht. Sehr ähnliche Sammlungen von Schreibwerkzeugen finden sich durchweg in den byzantinischen Evangelisten-Miniaturen des 10. Jahrhunderts. Sie treten hier in kleinerer oder größerer Anzahl und in wechselnden Zusammenstellungen auf. Vor allem die Rohrfeder in der Hand des Schreibers und die zugeordnete zweiteilige Tintenschale sind häufig anzutreffen, ferner die Reserve-Tintenflasche (meist vorn rechts im Bild postiert). Auch die Wachsspachtel und der Zirkel sind öfter vertreten; zuweilen wohl auch das Schreibzeug. Ob Griffel und Pinsel – die leicht mit dem Schreibrohr verwechselt werden können – fehlen oder nicht, läßt sich bei dem mitunter schlechten Erhaltungszustand und den nicht immer ausreichend publizierten Abbildungen nicht eindeutig entscheiden. Für das Tintenhorn kann keine byzantinische Parallele genannt werden.

Zur Ausrüstung der antiken bzw. mittelalterlichen Schreiber gehören ferner folgende Utensilien, die in der Esra-Miniatur nicht präsentiert werden: ein Bleirädchen zum Linieren, ein Dreieck bzw. Lineal, ein Federmesser zum Anspitzen und Spalten des Schreibrohrs, ein Bimsstein zum Schärfen des Rohrs und Glätten des Pergaments, ein Schwamm zum Abwaschen der Tinte, ferner Kiel- und Metallfedern. Manchmal ist ein antiker Buchrollenbehälter (*capsa*), selten eine Schere abgebildet⁶⁹.

Zwar sind die Schreibutensilien auf der Esra-Miniatur z. T. auf dem Boden verstreut, doch wird dies nicht willkürlich erfolgt sein. Ihre überlegte Verteilung bewegt sich innerhalb der Gesamtkomposition des Bildes und nimmt Rücksicht auf die Stellung der

⁶⁸ Beispiele für frühmittelalterliche Darstellungen von Tintenhörnern (vor allem als Teil der Ausstattung abendländischer Evangelistenminiaturen): Zimmermann (Anm. 6) Taf. 330 (um 780). – J. Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei I (Leipzig 1929) Taf. 1' (vor 799). – Koehler (Anm. 64) III (1960) Taf. 18 (Ende 8. Jahrh.); I (1930) Taf. 24–25; 37a; 73; 94a; 99b; 100b (1. Hälfte 9. Jahrh.); IV (1971) Taf. 12 u. 16 (Mitte 9. Jahrh.). – Die Trierer Apokalypse. Codices selecti 48 (Graz 1974) fol. 62r (1. Viertel 9. Jahrh.). – Ornamenta ecclesiae (Anm. 55) Nr. B 24–28; C 10; E 73 (860–880).

⁶⁹ Hunger (Anm. 17) 477–479; dazu Weitzmann (Anm. 17) Abb. passim. – Wattenbach (Anm. 33) 203–232. – Die bildliche Überlieferung findet ihre Entsprechung in einer Sammlung griechischer Schreiber-Epigramme der Antike und des frühen Mittelalters: Anthologia graeca. Ed. H. Beckby (München 1957) VI 62–68. Außer der Kiel- und der Metallfeder werden lediglich Griffel und Wachsspachtel nicht erwähnt, wohl weil sie eigentlich in einen Zusammenhang gehören mit der für Notizen und Entwürfe gebrauchten Schreibtafel. Für die Berufsschreiber wird die Wachstafel, auch in attributiver Hinsicht, von geringerer Bedeutung gewesen sein, als die für die Papyrus- und Pergamentbeschriftung erforderlichen Geräte. – In der abendländischen Buchmalerei ist die detaillierte Darstellung von Schreibgeräten wesentlich weniger ausgeprägt. In erster Linie finden sich die wichtigsten Utensilien, nämlich Federn und Tintengefäße, in den Evangelistenbildern; vgl. z. B. Koehler (Anm. 64 u. 68) passim und Prochno (Anm. 68) passim. – Das Motiv des emsigen Schreibers, der inmitten einer größeren Sammlung von Schreibgeräten gezeigt wird, ist auch in Darstellungen der frühen Neuzeit beliebt; vgl. z. B. Klein (Anm. 15) 1311–1312 mit Abb. 3–4; ferner eine Schreibstube von 1438 im Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung in Nürnberg (M. Wagner, Nürnberger Handwerker, Wiesbaden 1978, Abb. 39) oder eine weitere aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (U. Wyss, Libellus valde doctus, Zürich 1549; abgedruckt bei J.-P. Huber, Griffel, Feder, Bildschirmstift, Aarau/Stuttgart 1985, 22–23).

jeweils benachbarten Möbelstücke. Die Schreibgeräteausrüstung der byzantinischen Evangelisten ist im allgemeinen auf dem beigeestellten Tisch oder Pult ausgebreitet. Es finden sich aber gelegentlich auch Beispiele für auf dem Boden liegende Schreibgeräte⁷⁰.

4. Der Bibelschrank

Der Hintergrund der Esra-Miniatur wird fast gänzlich eingenommen von einem großen hochrechteckigen Holzschrank (*armarium*). Er steht anstelle der aus den byzantinischen Evangelistenbildern bekannten Architektur- und Gartenausblicke. Bei diesen Evangelisten finden sich häufiger niedrige Schränkchen, die – soweit sie geöffnet sind – eine Tintenflasche oder ein bis drei Buchrollen bzw. codices zeigen. Der große dunkelrote Schrank der Esra-Miniatur steht nicht auf Füßen, sondern auf einem Sockel und trägt eine giebelförmige Bedachung. Der Sockel, der obere horizontale Abschluß des Schrankes und der darauf sitzende Giebel sind mit weißen Verzierungen versehen. Insbesondere die Kreuze offenbaren den christlichen Charakter dieser Symbole; weiterhin finden sich Tauben, Schafe und zweihenklige bauchige Gefäße dargestellt, wie sie auch auf anderen frühchristlichen Denkmälern auftreten. Die beiden Flügeltüren stehen weit offen und erlauben einen Blick ins Innere des Schrankes. Durch vier Bretter ist er in fünf Fächer unterteilt, auf denen jeweils zwei codices nebeneinander liegen. Nur der Schrankboden birgt lediglich ein Buch sowie die bereits besprochenen Schreibutensilien. Die Bücher zeigen alle einen zinnoberroten Einband, der die häufigste Einbandart darstellt: den lederüberzogenen Holzdeckelband. Die Verzierungen – vor allem Rauten, Dreiecke, Kreise und Kreuze – bestehen eher aus Lederschnittarbeiten als aus Metallbeschlägen⁷¹. An den Vorderschnitten sind jeweils ein bis zwei Buchschließen angebracht. Die dem Betrachter zugewandten unteren Buchschnitte sind – wie der Einband und die Schließen – rot eingefärbt. Wenn auch nur noch schwach, so sind doch die gelben Buchstaben zu erkennen, die abgekürzt den Inhalt als biblische Schriften kennzeichnen. Die Anbringung der Titel auf dem unteren Schnitt verdeutlicht, daß die Bücher – wie hier zu sehen – flach und einzeln liegend aufbewahrt wurden. Der unter der Sockelkante sichtbare zum Hintergrund gehörige goldene Streifen läßt daran denken, daß der Schrank als Wandschrank in die Mauer eingebaut sei, also bündig mit ihr abschließen würde. Doch das auf der rechten Seite perspektivisch gezeichnete Oberteil des Schrankes zeigt deutlich, daß er vor der Mauer, also frei im Raum, stehen muß.

Eine treffende Parallele findet der Bücherschrank der Esra-Miniatur auf dem Wandmosaik mit der Darstellung des hl. Laurentius im Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna (Mitte des 5. Jahrhunderts)⁷². Auch hier handelt es sich um einen zweiflügeligen Schrank mit giebelförmigem Abschluß. Durch zwei Querbretter sind drei Gefache hergestellt. Während das unterste frei bleibt, liegen jeweils zwei Bücher auf den beiden oberen Brettern. Ihre Beischriften identifizieren die Bände als die vier Evangelien. Damit läßt sich diese Art des Schrankes, wie er mit seiner Ausstattung nur in der Esra-Miniatur und auf dem Mosaik in Ravenna überliefert ist, als Bibelschrank benennen⁷³. Wenn auch

⁷⁰ z. B. Weitzmann (Anm. 17) Abb. 137.

⁷¹ Bischoff (Anm. 3) 50–51. – Von Cassiodor ist bekannt, daß er über ein Musterbuch für die Gestaltung von kunstfertigen Einbänden verfügte: Wattenbach (Anm. 33) 387.

⁷² J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert III (Freiburg 1916) Taf. 49.

⁷³ Wendel (Anm. 13) 278–283.

beide Belege nicht vor das 5. Jahrhundert zurückgehen – auch die Erfindung der Esra-Miniatur kann noch in diese Zeit reichen⁷⁴ –, kann doch als erwiesen gelten, daß die ersten Christen nicht nur die heiligen Schriften von den Juden übernahmen, sondern mit ihnen auch das Behältnis, in dem sie aufbewahrt wurden. Der christliche Bibelschrank folgt in seiner Form dem Normaltypus des Thoraschreines der Synagoge⁷⁵.

Die im Bibelschrank der Esra-Miniatur aufbewahrten Bücher lassen noch die abgekürzten Titel auf dem Unterschnitt erkennen⁷⁶:

OCT·LIB·LEG	REG·PAR·L·VI
HIST·LIB·VIII	PSAL·LIB·I
SAL·LIB·V	PROP·L·SVI
EVANG·L·III	EPIST·AP·XXI
ACT·AP·APOC·IS	

Eine solche vollständige Ganzbibel in neun Bänden, in der gleichen Anordnung der sechs Abteilungen des Alten und der drei des Neuen Testaments „secundum S. Augustinum“, besaß auch Cassiodor. Er berichtet selbst in den Institutiones von drei Bibelhandschriften, die er in Vivarium anfertigen ließ⁷⁷:

1. die „*novem codices*“, die als Normalexemplar dienten und den altlateinischen Bibeltext der Vetus latina enthielten;
2. der „*codex grandior littera clariore conscriptus*“, einen mit Miniaturen ausgestatteten Pandekt in der hexaplarischen Revision des Hieronymus; das Neue Testament in nicht sicherer Textgestalt (die Evangelien vielleicht in der Vulgata, im übrigen altlateinische Form);
3. der „*pandectes minutiore manu*“, mit dem Vulgata-Text für das Alte und Neue Testament.

Der Codex Amiatinus, der in seiner äußeren Gestaltung und in der künstlerischen Ausstattung eine getreue Kopie von Cassiodors Codex grandior darstellt, zeigt nun in der Esra-Miniatur genau die drei Bibeln Cassiodors: Im Schrank liegt geschlossen das neunbändige Werk, rechts auf dem Boden befindet sich aufgeschlagen der Pandekt in kleiner Schrift und auf den Knien des Schreibers ruht der Codex grandior⁷⁸.

5. Die Esra-Miniatur und Cassiodor

Die aufgezeigten frappierenden Bezüge der Miniatur zu Cassiodor und seinen Bibelhandschriften legen die Vermutung nahe, daß nicht Esra, sondern der „schreibende Cassiodor in seiner Bibliothek“ dargestellt sei⁷⁹; Cassiodor hätte sich also selbst auf dem Frontispiz des Codex grandior abbilden lassen. Dem widersprechen auf das deutlichste die hohepriesterlichen Insignien des Schreibers sowie der Nimbus. Die später hinzuge-

⁷⁴ Wendel (Anm. 13) 279.

⁷⁵ Wendel (Anm. 13) 281–283. – E. R. Goodenough, Jewish symbols in the Greco-Roman period IV (New York 1954) 120.

⁷⁶ Bruce-Mitford (Anm. 2) 9; die Lesung ist verbessert gegenüber der von D. Wright bei Bruce-Mitford (Anm. 1) 284. Die Umzeichnung der Esra-Miniatur (Abb. 2) zeigt noch die erste Fassung. – Kommentare zu den Bibelhandschriften: Bruce-Mitford (Anm. 1) 283–286. – B. Fischer, Codex Amiatinus und Cassiodor. Bibl. Zeitschr. N.F. 6, 1962, 57–79; hier 63–64.

⁷⁷ Fischer (Anm. 76) 58–65.

⁷⁸ Die beschriebene Reihenfolge der Bibeln mag ebenso wie ihre Anordnung in der Miniatur durchaus die Wertschätzung ausdrücken, wie sie Cassiodors Vorstellung entsprach: Fischer (Anm. 76) 62; 70 Anm. 48.

⁷⁹ z. B. Zimmermann (Anm. 6) 112.

fügten Verse Alkuins, die den Schreiber als Esra identifizieren, können zwar nicht direkt als Argument herangezogen werden, zeigen aber die mittelalterliche Auffassung, deren Zeugniswert nicht ignoriert werden darf. Cassiodor könnte zudem nur als Korrektor gemeint sein⁸⁰, nicht aber als Schreiber. Die Frage, ob Cassiodor oder Esra dargestellt sei, durch die Konstruktion auflösen zu wollen, „Cassiodor sei als Esra“⁸¹ dargestellt oder es sei „not primarily Esra, but essentially Cassiodorus in the guise of Esra“⁸² zu sehen, erscheint überinterpretiert. Auch für den Erklärungsversuch, der Kopist des Codex Amiatinus habe das Cassiodor-Bild aus dem Codex grandior „zu einem Esra-Bild umgewandelt“⁸³, gibt es keine stichhaltigen Argumente. Ebenso wenig vermag die unentschiedene Umschreibung als „Cassiodorus-Esra Miniature“⁸⁴ die Frage zu klären. Sehr ansprechend und überzeugend ist dagegen der Gedanke, daß es „höchstwahrscheinlich Cassiodors eigene Idee“ war, dem Codex grandior ein Bild Esras – er „galt nun einmal als der Schreiber κατ' ἐξοχήν“⁸⁵ – als Titelmanier voranzustellen, um so „auf seine (Cassiodors) Tätigkeit“ hinzuweisen⁸⁶.

Tatsächlich steht die historische Bedeutung beider Männer vor einem ähnlichen Hintergrund. So wie Esra in der Mitte des 5. oder am Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. nach der Zerstörung des Tempels in Jerusalem als Schreiber und Hüter des Gesetzes für die Wiederherstellung der heiligen Schriften sorgte, war der Römer Cassiodor am Ausgang der Spätantike, als sich die Stürme der Völkerwanderung abzeichneten, bemüht um die Bewahrung und Erhaltung der christlichen Werke, aber auch der profanen Literatur des Altertums. Nach der Aufgabe seiner Staatsämter gründete er – ohne selbst Mönch zu werden – Vivarium, eine Stiftung, die sowohl Kloster als auch Hochschule sein sollte⁸⁷. Er ist der erste, der das Klosterleben um wissenschaftliche Studien sowie um das Sammeln und Abschreiben von Handschriften bereicherte; zugleich gilt er als „der letzte

⁸⁰ Wendel (Anm. 13) 279. – Zu Cassiodor als Korrektor Wattenbach (Anm. 33) 323–324.

⁸¹ Fischer (Anm. 76) 70.

⁸² Bruce-Mitford (Anm. 2) 14.

⁸³ Schneemelcher (Anm. 14) 610–611.

⁸⁴ Bruce-Mitford (Anm. 1).

⁸⁵ Wendel (Anm. 13) 279.

⁸⁶ Weitzmann (Anm. 1) 126. – In der antiken und frühmittelalterlichen Kunst lassen sich neben dem hier behandelten Bild des Schreibers folgende Esra-Darstellungen finden (Schneemelcher [Anm. 14] 610–611; W. J. Müller/E. Förster, Reallexikon z. dt. Kunstgesch. VI, München 1973, 25–40, s.v. Esra):

1. Als Einzelfigur stehend mit Schriftrolle in der Synagoge von Dura-Europos (um 250);
2. als Orant in einer syrischen Bibelhandschrift in Paris, Bibl. Nat., ms. syr. 341, fol. 212r (6./7. Jahrh.);
3. als Prophet oder Priester auf einem verlorenen Mosaik in Toulouse, Notre Dame de la Daurade (5./6. oder 7./8. Jahrh.?).

Spätere Hinweise auf Esra als Schreiber:

1. Handschrift aus dem Maasgebiet in Plock, Sem.-Bibl., ms. perg. 2, fol. 172 (12. Jahrh.);
2. Bibelhandschrift mit Beda-Kommentar in Perugia, Kath., ms. 3, fol. 350v (um 1200): Esra als Autor, von einer Taube inspiriert;
3. in den allegorischen Esra-Auslegungen des Barocks wird Esra u. a. als „scriba velox“ (nach 4 Esr 14, 44–47) verstanden.

Das seltene Vorkommen von Esra-Darstellungen findet seine Erklärung darin, daß einerseits Esra für das spätere Judentum nur noch historische Bedeutung hatte und andererseits die christliche Theologie mit ihm keine heilsgeschichtlichen Beziehungen verknüpfte (Schneemelcher [Anm. 14] 606–610).

⁸⁷ Th. Klauser, Bonner Festgabe Johannes Straub. Bonner Jahrb., Beih. 39 (Bonn 1977) 413–420.

Philologe des klassischen Altertums“ (L. Traube)⁸⁸. Genaue Anweisungen sorgten für zuverlässige Abschriften unter Heranziehung der ältesten und besten Handschriften, gaben Hinweise zu Orthographie und Kalligraphie. Das Abschreiben auch profaner Texte war Gebet und Gottesdienst gleichgestellt. Die Sorge um die Erhaltung und Überlieferung der antiken Literatur, und damit die Wertschätzung der Bücher, wirkte weit über Vivarium und die Zeit Cassiodors hinaus und beeinflusste die ganze klösterliche Kultur des Mittelalters. Durch die Wirkung seines Vorbildes konnte die antike literarische und wissenschaftliche Überlieferung die folgenden Jahrhunderte überdauern⁸⁹.

Die seit dem 2. Jahrhundert sich nur allmählich vollziehende Übertragung der Literatur aus der empfindlichen Papyrusrolle in den haltbareren und praktischeren Pergamentcodex, die im 5./6. Jahrhundert ihren Abschluß erreichte, fand in der Klosterbibliothek von Vivarium – die ausschließlich aus Codices bestand – einen symbolhaften Ausdruck⁹⁰.

Betrachtet man nochmals die – wohl auf Cassiodors Initiative zurückgehende – Ausgestaltung der Esra-Miniatur (Abb. 1–2), so bleibt die Frage, ob der Schreiber wirklich in einer „Bibliothek“⁹¹ arbeitet. Die Tätigkeit des Schreibers, die Ausstattung mit Schreibgeräten vielfacher Art sowie der Bibelschrank und die demonstrative Präsentation der verschiedenen Bibelhandschriften Cassiodors in Verbindung mit seinen philologischen Bestrebungen legen nahe, den Raum als „Skriptorium“ anzusehen (wobei eigentlich nur das von Vivarium gemeint sein kann).

Das Bild des Esra im Codex Amiatinus bzw. im Codex grandior steht nicht nur für die Verdienste Cassiodors um die heiligen Schriften und die Rettung des literarischen Erbes der Antike. Die Esra-Miniatur stellt zugleich die Versinnbildlichung des Cassiodorschen Hymnus auf die Tätigkeit der Schreibermönche dar (Inst. 1,30,1; ed. Mynors 75): *„Eine fruchtbare Anspannung, ein lobliches Bemühen, den Menschen mit der Hand zu predigen, mit den Fingern Zungen zu öffnen, schweigend Heil den Sterblichen zu geben und gegen die unerlaubten Anfechtungen des Teufels mit Rohr und Tinte zu fechten!“*⁹².

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Foto Biblioteca Medicea Laurenziana
 Abb. 2 nach Bruce-Mitford (Anm. 1) 143 Abb. 20
 Abb. 3 nach Nordenfalk (Anm. 16) Taf. 17
 Abb. 4 nach Weitzmann (Anm. 17) Abb. 151
 Abb. 5 nach Friend (Anm. 17) Abb. 105

Jürgen Merten
 Rheinisches Landesmuseum
 Ostallee 44
 5500 Trier

⁸⁸ Alonso-Nuñez/Gruber (Anm. 26) 1553.

⁸⁹ Helm (Anm. 26). – C. Christ/A. Kern, Handbuch d. Bibl.-Wiss.² III 1 (Wiesbaden 1955) 283–290.

⁹⁰ Zur Bibliothek von Vivarium, die in zwei Abteilungen nach griechischen und lateinischen Texten gegliedert, nach Sachgruppen aufgestellt und in Schränken untergebracht war: Christ/Kern (Anm. 89) 287–288.

⁹¹ z. B. Zimmermann (Anm. 6) 112.

⁹² K. Büchner, Überlieferungsgeschichte der lateinischen Literatur des Altertums. In: Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur I (Zürich 1961) 368 Anm. 93. – Die Bedeutung des Schreibers hebt Cassiodor auch an anderer Stelle hervor: *Variae* 12,21. *Monumenta Germaniae Historica*, Auct. ant. XII. Ed. Th. Mommsen (Berlin 1894) 377–378.