

Newcastle University e-prints

Date deposited: 15th March 2011

Version of file: Published

Peer Review Status: Unknown

Citation for item:

Lähnemann H. (2011) [Der Auferstandene im Dialog mit den Frauen. Die Erscheinungen Christi in den Andachtsbüchern des Klosters Medingen](#). In: Koldau, Linda Maria, ed. *Passion und Ostern in den Lüneburger Klöstern*. Ebstorf: Verlag Kloster Ebstorf, pp. 105-134.

Further information on publisher website:

<http://weblab.uni-lueneburg.de/ebstorf/kontakt.html>

Publisher's copyright statement:

This paper is reproduced with the permission of the conference organiser. For more information, please see:

<http://weblab.uni-lueneburg.de/ebstorf/kontakt.html>

Use Policy:

The full-text may be used and/or reproduced and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not for profit purposes provided that:

- A full bibliographic reference is made to the original source
- A link is made to the metadata record in Newcastle E-prints
- The full text is not changed in any way.

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

**Robinson Library, University of Newcastle upon Tyne, Newcastle upon Tyne.
NE1 7RU. Tel. 0191 222 6000**

Der Auferstandene im Dialog mit den Frauen Die Erscheinungen Christi in den Andachtsbüchern des Klosters Medingen

Henrike Lähnemann (Newcastle)

Zum Andenken an June Mecham^{*}

Die Handschriften des Klosters Medingen bilden einen Überlieferungskomplex, an dem sich die herausragende Bedeutung der Osterzeit für die Nonnen der Lüneburger Klöster exemplarisch veranschaulichen lässt. Diese Handschriften, die Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts in Medingen entstehen, konstituieren einen neuen Texttyp: Illuminierte Andachtsbücher, die auf der Grundlage der lateinischen Liturgie und volkssprachiger Hymnik lateinisch-deutsche Meditationstexte entwickeln. 15 von ca. 40 erhaltenen Handschriften umfassen den Zeitraum der österlichen Freudenzeit.

Die Andachtsbücher reagieren auf Forderungen der Klosterreform, die, beeinflusst von der *devotio moderna* und der Bursfelder Reform, die Lüneburger Klöster seit der Mitte des 15. Jahrhunderts erfasste und in Medingen 1479 institutionell in der Neuorganisation des Gemeinschaftslebens und der Klausur und liturgisch in der Neugestaltung des Gottesdienstablaufs und der Beteiligung der Nonnen daran umgesetzt wurde. Während in Kloster Lüne das wieder ins Gedächtnis gerufene monastische Ideal der Verbindung von Gebet und Arbeit sich vor allem in der Textproduktion äußerte, verwirklichten die Medinger Nonnen das gleiche Ziel im Zusammenstellen und Redigieren der Texte und derer sorgfältiger, farbiger Präsentation in Schrift und Bild.

* Der Aufsatz ist dem Andenken von June Mecham gewidmet, deren Forschungen zu Wienhausen wegweisend für eine neue Einschätzung des Beitrags der Lüneburger Klöster waren und deren Anregungen am Anfang dieses Aufsatzes standen. Unter ihren Arbeiten ist zu nennen: *A Northern Jerusalem. The Transformation of Space at the Convent of Wienhausen* (Mecham 2006); *Reading Between the Lines. Compilation, Variation, and the Recovery of an Authentic Female Voice in the Dornenkron Prayer Books from Wienhausen* (Mecham 2003). Für theologische Anregungen und kritische Rückfragen danke ich herzlich Frauke Thees und Hans-Wilfried Haase.



Abb. 76: Auferstehungsteppich, Lüne

Der Wert der Handschriften für die ersten Benutzerinnen – die Nonnen selbst im Kloster, aber auch Lüneburger Patrizierinnen – lag in der Umsetzung eines direkt auf sie zugeschnittenen frauen-, reform- und regionalspezifischen Text- und Bildprogramms in Handschriften, die für den persönlichen Gebrauch konzipiert waren. Die kleinformatigen Handschriften konnten in den Gottesdienst mitgenommen werden, aber erlaubten auch eine ortsunabhängige individuelle Lektüre; immer wieder weisen Rubriken darauf hin, dass Texte beispielsweise *dum eris de choro*, auf dem Weg vom Nonnenchor zur täglichen Arbeit, meditiert werden sollten. Keine der Handschriften ist identisch, sondern alle spiegeln mit unterschiedlicher Akzentsetzung und einem unterschiedlich breiten Anteil an niederdeutschen Bestandteilen diesen spezifischen Hintergrund einer erneuerten Frömmigkeit, die aus einem breiten Arsenal an monastischer „Fachliteratur“ (Patristik, Bibelkommentare und theologische Werke) ebenso wählen konnte wie aus den neueren Werke der populären Andachtskultur (Bücher wie die *Meditationes Vitae Christi*) und diese Quellen mit volkssprachlicher geistlicher Hymnik und Lyrik verband. Die Osterzeit bot innerhalb des liturgischen Jahres dafür ganz besondere Möglichkeiten, da hier die Begegnungen Christi mit seinen Jüngern, vor allem aber mit den ihm nachfolgenden Frauen, auf mehreren Ebenen Anknüpfungspunkte für die Vergegenwärtigung boten.



Abb. 18:
H11, fol. 96v–97r

1. Eine Marginalillustration aus der jetzt in der Dombibliothek Hildesheim aufbewahrten Handschrift Ms J 29 (Abb. 18)¹ zeigt die vielschichtige Vermittlung des Ostergeschehens exemplarisch. Links kniet eine Nonne mit weißem Gewand und Schleier, auf dem ein rotes Kreuz sichtbar ist, und spricht mit zum Beten erhobenen Händen einen Vers der Osterliturgie: *Gloria tibi, domine, qui surrexisti a mortuis* [Ehre sei dir, Herr,

¹ Handschriften werden im Folgenden nach der Sigellenliste auf <http://research.ncl.ac.uk/medingen> zitiert. Auf der Projektseite sind auch alle Katalogbeschreibungen der Handschriften, eine aktualisierte Literaturliste und eine Auswahl von wichtigen älteren Aufsätzen im Volltext verzeichnet. Aktuelle Kurzbeschreibungen aller Handschriften mit einer Liste der darin enthaltenen musikalischen Elemente in: Hascher-Burger 2008, S. 63–101 und (Abbildungen der Seiten mit Musikinstrumenten) S. 145–190.

der du von den Toten auferstanden bist]. Rechts naht sich der von ihr angesprochene Christus als Auferstandener, der die Merkmale der Passion noch aufzeigt. Der rotgoldene, blau gefütterte Mantel,² der durch seinen ärmellosen Schnitt den Blick auf die Wundmale erlaubt, verbindet sich mit den Insignien der Überwindung, der Siegesfahne am Goldkreuz und dem zur Krone gewordenen goldenen Kreuznimbus. Von seiner in Segensgeste erhobenen rechten Hand geht ein Schriftband mit einem weiteren Zitat aus der Osterliturgie aus: *Erit vobis hinc dies memorialis, alleluia* [Dieser Tag wird euch denkwürdig sein, Hallelujah].

Die beiden Figuren sind durch ein Rasenstück mit flankierenden Büschen und Blumen in der Mitte verbunden, die bei aller stereotypen Darstellung auf den Osterjubiläum der gesamten Kreatur verweisen, wie er beispielsweise in der zu Ostern in Medingen gesungenen Sequenz *Laudes salvatori* ausgedrückt wird.³ Die grüne Aue bildet die gemeinsame Bühne, auf der die Nonne stellvertretend für die gesamte Gemeinde in den Dialog mit Christus eintritt, so dass auch der liturgische Plural in der Rede Christi beibehalten wird.

Es ist ein Dialog, der das Gespräch, das im lateinisch-deutschen Text oberhalb der Marginalillustration stattfindet, um eine weitere Ebene bereichert. Dazu tragen die Schriftbänder bei, die Textelemente aufgreifen, aber neu für den Bildzusammenhang akzentuieren. Sie binden durch ihren Zitatcharakter die Szene an die Osterfeier an, funktionieren aber auch bildimmanent als Sprechblase, die das einzelne Bild aufschlüsselt. Das geschieht zum ersten durch die beiden hier neu kombinierten Schriftbänder, die der Liturgie entstammen. Der Vers

² Der Purpurmantel der Verspottung wird ikonographisch kombiniert mit der Jesajastelle über den Helden, der mit blutgefärbten Kleidern komme: *Tinctis vestibus de Bosra* Jes 63,1 (Bibelzitate nach der Vulgata Clementina, zitiert nach <http://vulgarsearch.sourceforge.net/>); das wird in den mit Blut besprengten Kleidern des Wortes Gottes in der Apokalypse aufgenommen: *Et vestitus erat veste aspersa sanguine: et vocatur nomen eius: Verbum Dei* (Offb 19,13).

³ Zur Bedeutung der als Wechselgesang mit der deutschen Leise *Christ ist erstanden* gesungenen Sequenz Notkers für das Osterverständnis der Nonnen vgl. Lähnemann 2010c. Der Text im Medinger Prozessionale 02, fol. 51v/52r, lautet: „Illuxit dies quam fecit dominus mortem devastans et victor suis apparans dilectoribus viuis. Primo marie de hinc apostolis docens scripturas cor aperiens ut clausa de ipso reseraret. Crist is vp [!] kyrieleis. Fauent igitur resurgenti christo cuncta gaudijs flores segetes rediviuo fructu vernant et volucres gelu tristi tereso iubilant.“ [Es erstrahlte der Tag, den der Herr gemacht hat, den Tod verwüstet er, und als Sieger erscheint er denen, die ihn lieben, lebendig: Zuerst Maria, dann den Aposteln, die Schrift lehrend, das Herz öffnend, damit die Verschlössen von ihm selbst wieder geöffnet würden. Christ ist erstanden ... Kyrieleis. Es mögen also dem auferstehenden Christus alle mit Freuden gewogen sein, die Blumen, die Saaten mit erneuerter Frucht grünen und die Vögel, nachdem die traurige Eiseskälte geschmolzen ist, süß jublieren.]

der Nonne entstammt dem auch als Antiphon genutzten Vers aus dem Hymnus *Hic est dies: Gloria tibi, domine, qui sur-
revisti a mortuis* [Ehre sei dir, Herr, der du von den Toten auf-
erstanden bist]. Über die besondere Bedeutung dieses Verses
klären die Medinger Andachtshandschriften lateinisch wie
deutsch auf. In T1, fol. 44v, grüßt die Sprecherin *mit herten
unde mit munde* Christus mit eben diesem Vers, zu dem erläu-
ternd hinzugesetzt wird, laut Gregor dem Großen entspreche
jedes Gedächtnis der Auferstehung der Gabe einer goldenen
Krone an Gott:

Sunte Gregorius secht: „Wo vake du gode vermanest, dat he den dot verwunnen
heft, so vake offerstu eme ene goldene kronen.“⁴

[Der heilige Gregorius sagt: „So oft du Gott daran erinnerst, dass er den Tod über-
wunden hat, so oft reichst du ihm eine goldene Krone.“]⁴

Das erinnernde Gebet kann damit zum Geschenkakt werden.
Dieser Akt lässt sich von den Leserinnen wiederholen; in der
Oxforder Handschrift O1 wird die Leserin auf fol. 166r ent-
sprechend aufgefordert: *Lege vij Gloria tibi domine qui sur.*
[Lies siebenmal das „Ehre sei dir, Herr, der du auf...“]. Der
Gedanke des Ostergedächtnisses, der Einheit von Passion und
Auferstehung, verbindet Kreuz und Krone und die Zitate von
Nonne und Christus. Die Überformung des Kreuznimbus' Chri-
sti im Bild mit der Krone entsteht im erinnernden Gebet der
Nonne.⁵

Der Text unmittelbar über der Szene ist ein lateinischer
Braut-Dialog mit niederdeutschen Einschüben. Aus dem
Hohenlied wurde in der Mystik seit spätestens dem 13. Jahr-
hundert ein mit weiteren biblischen, aber auch weltlichen
Bezügen angereicherter Bild- und Textfundus aufgebaut, der
für weitere Ausgestaltungen im Dialog des Bräutigams mit der
devota anima (auf Deutsch der *imigen sele*) offen war. Der sich
hier über mehrere liturgische Stationen hinziehende Dialog
von *sponsus* Christus und *sponsa* Seele/Beterin, der in der Re-
flexion des Ostergeschehens immer wieder aufgegriffen und
weitergesponnen wird, wurde als Mosaiktext von der Schrei-

⁴ Die Trierer Handschrift T1 ist das einzige vollständig edierte Medinger Andachtsbuch, vgl. Mante
1960. Texte aus T1 werden darum im Folgenden nach der Ausgabe zitiert, hier S. 55. Die anderen Zitate
aus Medinger Handschriften beruhen auf eigenen Transkriptionen, die behutsam normalisiert sind.

⁵ Vgl. zu der Vorstellung, dass im Gebet Materielles geschaffen werden kann, Lentjes 1993.

berin (oder einer unmittelbaren Vorlage aus Medingen) wohl
selbst aus älteren Textelementen komponiert und redigiert.

Unmittelbar oberhalb der Begegnungsminiatur fordert der
sponsus mit Worten aus dem Hohenlied, die seit der Patristik
auf das Abendmahl bezogen wurden, seine Freunde auf, mit
ihm zu essen. Als Antwort darauf wünscht sich auf der fol-
genden Seite die Braut, ihren Bräutigam als regierenden König
im österlichen Schmuck und als österliche Hostie zu sehen,
also in der dargestellten Bildformel des gekrönten Auferstan-
denen mit den Wundmalen und in der Gestalt der Eucharistie,
die simultan zur gedachten Lektüre im Gottesdienst gefeiert
wurde. Das Gespräch geht von hier aus über in Verse, die auch
in H13 (Stadtarchiv Hildesheim: Best. 52 Nr. 379), fol. 184v,
überliefert sind:

(97v) Veni, o paschalis hostia, delicijs plena, diu quesita et optata.
Tu nos pasce, tu nos munda, et a morte nos secunda tua sanet gracia.
O resurgens Christe Jesu, [...]

quid (98r) non valet racio, ibi amor meus ut aureum iubar ardeat in conspectu
glorie tue, ubi postmodum te aspirante te vehemente perveniam, ego indigna
amatrix tua.

[Komm, o österliche Hostie, voller Wonne, lange erbeten und erwünscht.
Weide du uns, reinige du uns, und deine Gnade heile uns von dem zweiten Tod.
O auferstehender Christus Jesus ...

was die Vernunft nicht vermag, dort brenne meine Liebe wie goldener Glanz im
Angesicht deiner Herrlichkeit, wohin ich, sobald gerade du mich heftig anhauchst,
gelange, ich, deine unwürdige Liebhaberin.]

Das darauf folgende Gedicht, das sich auch in H13 anschließt
(fol. 185v–186r; v. 2–18 außerdem in M [Staatsarchiv Mün-
ster: Ms 301 des Alterthums Verein], fol. 165v–167r überlie-
fert), bettet die gleichen Floskeln und Gedanken in ein zwei-
sprachiges Versgebilde, das von Assonanzen und Reimen
zusammengehalten wird. Diese sprachmischende Hymnik ist
auch in den Nachbarklöstern verbreitet und hat sich in Liedern
wie dem ebenfalls in Medingen überlieferten *In dulci iubilo* bis
in die Neuzeit erhalten.⁶

⁶ Vgl. den Beitrag von Friedel Roolfs zum Wienhäuser Liederbuch.

Die sponsa spricht:

O resurgens Christe Jesu, amator meus et dulcedo anime mee!
o pascha nostrum immolate et glorificate,
miner sele vorlanghet so ser na dil

O rex glorie, wanne wultu in min herte komen?

5 Si moram facis, so bin ik gnadenlos.

Tu solus nosti quid dederis
et qualiter cor meum affeceris.

Gif me dat to ener ghaue,

dat ik di to allen tyden an minem herten draghe.

10 Te paschalem regem sera cordis claudo,

te tollet mihi nemo,

quia tecum mori opto.

Tu sponsus karissimus,

mines herten vrouden unde iubilus,

15 amicus fidelissimus,

in noden consolator optimus.

Tu mea leticia,

ane dik werde ik (98v) seldom vro.

Ach weren hute alle mine lede harpen unde seyden spele,

20 unde mine kelen en bassune ik wolde blasen extra et infra

me scholde dat horen in celi curia overlut

to dinen eren Jesu Christe, min alder leveste trut.

5 facis] M feceris. gnadenlos] H13/M gnadelos

8 dat to ener ghaue] M cyner morgen ghaue; H13 dar to ene gaue

9 to allen tyden] M stedes

10 regem] M agnum; H13 agnum et regem. sera cordis clauda] M cor meum pono

17 leticia] M l., tu cordis mei gaudium

18 M ane dy kan ik nummer werden vro.

22 dinen eren] H13 dyner ere

[O aufstehender Christus Jesu, mein Liebhaber und Süße meiner Seele. O unser geopfertes und verherrlichtes Osterlamm [1 Kor 5,7], meine Seele verlangt so sehr nach dir. O König der Ehre, wann willst du in mein Herz kommen? Wenn du es aufschiebst, dann bin ich ohne Gnade. Du allein weißt, was du gegeben hast und wie du mein Herz bewegt hast. Gib mir das als (Morgen-)Gabe, dass ich dich zu allen Zeiten an meinem Herzen trage. Dich, den österlichen König, verschließe ich mit dem Riegel meines Herzens, niemand wird dich mir entreißen, weil ich mit dir sterben möchte. Du liebster Bräutigam, meines Herzens Freude und Jubel, getreuester Freund, in Nöten bester Tröster. Du meine Freude, ohne dich werde ich selten froh.

Ach, wären heute alle meine Glieder Harfen und Saitenspiel, und meine Kehle eine Posaune, dann wollte ich blasen äußerlich und innerlich, man sollte es deutlich im himmlischen Hofhören zu deinen Ehren, Jesus Christus, mein allerliebster Bräutigam.]

Ähnlich wie in Weihnachtslied *In dulci jubilo* werden hier für den Osterjubel lateinische Floskeln wie *in celi curia* in niederdeutsche Verse eingetragene, aber auch umgekehrt niederdeutsche Floskeln in die lateinischen Sätze. Auf formaler Ebene bildet die Verbindung der beiden Sprachen mit ihren unterschiedlichen Diskurshorizonten das Äquivalent zur inhaltlichen Überblendung von historischer und liturgischer Ebene.

Die Leistung der Verbindung von Latein und Niederdeutsch besteht darin, dass sie eine Engführung der theologisch approbierten lateinischen Liebesprache des Hohenlieds mit den affektiven Formeln der Volkssprache ermöglicht. Ganz abgesehen davon, dass die sprachmischende Konversation eine Alltagserfahrung des Klosterlebens widerspiegelt, ermöglicht sie den Zugriff auf mehrere Ebenen von literarischen, sprachlichen und rhythmischen Formeln, die in der Nachfolge der gerade im monastischen Bereich etablierten Reimprosa steht. Diskursive Passagen werden regelmäßig rhythmisch verdichtet und durch Assonanzen und Reime zu einprägsamen Formeln komprimiert, die wieder in andere Texte und Meditationen wandern können, ohne dabei die Formulierungsfreiheit der nächsten Schreiberin oder Redakteurin zu beeinträchtigen. Es ist diese Offenheit der sprachmischenden Reimprosa, die es auch jeder Schreiberin erlaubt, beliebig viel von dem lateinischen Traditionsgut entweder direkt zu zitieren oder übersetzend zu amplifizieren und so die volkssprachlichen Anteile auf die intendierte Leserschaft – für mehrere Handschriften steht fest, dass sie im Besitz von Lüneburger Patrizierinnen waren – abzustimmen.

Die Ich-Sprecherin der Meditationen tritt dem *sponsus* Jesus gleichzeitig als Beterin, Liebhaberin, Sünderin und Tochter gegenüber.⁷ Daneben steht das Schreiberinnen-Ich der Nonne Winheyd von Winsen, die sich in einem weiteren österlichen Gebet nennt.⁸ Die Darstellung der knienden Nonne fordert in

⁷ H11, fol. 118v: *Et ego iam inclite resurrectionis tue veneratrix et amatrix quamvis peccatrix tum glorificationis propra filia exultans de gaudiose resurrectionis tue ineffabili gloria.* [Und ich, Verehrerin deiner nun berühmten Auferstehung und Liebhaberin, wenngleich Sünderin, ferner als rühmige Tochter deiner Verherrlichung, frohlockend über den unaussprechlichen Ruhm deiner freudenreichen Auferstehung.]

⁸ H11, fol. 118r: *bene fac et sanctifica me indignam famulam tuam Winheydem et omnes amicos et benefactores meos et cunctum populum christianum* [Tu mir Gutes und heilige mich, deine unwürdige Dienerin Winheyd und alle meine Freunde und Wohltäter und das ganze Christenvolk]; eine „Winheyde Winsen“ ist als Konventualin im Türkenablass von 1481 verzeichnet in Lyßmann 1772, S. 72. Lyßmanns Band samt den Tafeln zur Klostergeschichte ist auf der Webseite des Medingen-Projekts (<http://research.ncl.ac.uk/medingen>) digital zugänglich.

der Rezeption zur direkten Identifizierung von Sprecherinnen-Ich und Szenen-Figur heraus.⁹ Beide verschmelzen im Kommunikationssystem des Andachtsbuchs und werden damit zu Identifikations- und Vorbildfiguren; das Geschehen auf der biblischen Bühne und der liturgische Mitvollzug verbinden sich miteinander. Die verschiedenen historischen Stufen von der biblischen Geschichte über die patristische Auslegung, wie sie etwa die Autorität Gregors des Großen repräsentiert, die monastische Aneignung, wie sie etwa in Benedikt und Bernhard von Clairvaux zugeschriebenen Zitaten ins Gedächtnis gerufen wird, bis zum aktuellen Gottesdienst in der Medinger Klosterkirche, sind zwar klar sichtbar, können aber in der Feier der Liturgie durch die Beterinnen zur persönlichen Heilsgeschichte verschmelzen.

Dazu trägt die bereits genannte prominente Darstellung der Nonnentracht in den Marginaliszenen bei, die auch in der Tafel zur Klosterchronik mit der Reform von 1479 verbunden wird.¹⁰ Der programmatische Charakter des weißen Schleiers mit dem roten Kreuz dieser Kleidung wird in den Texten selbst reflektiert. In einer in London in der Guildhall Library liegenden Handschrift (L01, fol. 88r) wird die Leserin aufgefordert „in innerem Jubel, gleichsam frohlockend“ (*in mentali iubilo quasi gloriando*) ein niederdeutsches Reimgedicht zu sprechen, in dem das Seidenkreuz auf dem Schleier als Zeichen für die Verlobung der Nonne mit Christus interpretiert wird:

He heft sik my vortruwet myt enen ghulden vingherlin.
unde heft mi ciret deme duren blode sin.
unde ik dreghe an dem hovede myn
en rot siden crucelein.
dar an schal ik deddich sin
dat he allene myn leveken si.

[Er hat sich mir verlobt mit einem goldenen Ring,
und hat mich mit seinem teuren Blut geschmückt,
und ich trage an meiner Stirn
ein rotsidesenes Kreuzlein,
damit ich daran gedenke,
dass er allein mein Liebster sei.]

⁹ Nonnen als Marginalfiguren werden auch mehrfach beim Orgelspiel und bei der Begrüßung und Verabschiedung des Ostertags dargestellt: HI, fol. 36r, 52r, 97r, 104r, 118r, 126v, 131r. Abbildung der Orgelszenen bei Hascher-Bürger 2008, S. 159, 162.

¹⁰ Eine Umzeichnung der Tafel mit dem lateinischen und niederdeutschen Begleittext ist abgebildet bei Lyßmann 1772, Tafel 14.

Damit ist aber das Beziehungssystem, das die Marginalillustrationen zum Text aufbauen, noch nicht erschöpft. Auf der gegenüberliegenden Verso-Seite (fol. 96v, vgl. Abb. 18) ist eine weitere Verbindung von biblischer Szenerie und Osterliturgie: ein Schofar blasender Engel mit einem Zitat aus der Evangelienlesung des Tages: *praeceedit vos in Galilaeam, ibi eum videbitis, sicut dixit vobis* [Mk 16,7: Er wird euch nach Galiläa vorausgehen, dort werdet ihr ihn sehen, wie er euch gesagt hat]. Die Szene rechts ist also auch als Erfüllung der Ankündigung der Erscheinung Christi links lesbar.

Der wichtigste Anstoß für das bildliche Arrangement geht aber von einer anderen Erscheinung Christi aus; es ist nicht die von dem Engel für Galiläa angekündigte, sondern die am Ostermorgen im Garten vor Maria Magdalena. Dieses erste Auftreten Christi nach seiner Auferstehung ist als Hortulanusszene in den Osterspielen und in der Ikonographie des *Noli me tangere* das ganze Mittelalter hindurch in den verschiedensten Medien und Kontexten präsent, erhält aber in Nonnenklöstern noch eine besondere Betonung, da hier einer Frau die Apostelrolle durch den Auftrag Jesu an Maria Magdalena, seine Auferstehung den Jüngern zu melden, zugesprochen wird. *Apostola apostolorum*, Maria Magdalenas Ehrenitel in der patristischen Literatur, definiert von dieser Szene aus eine Verkündigungsrolle für Frauen, die eine bleibende Herausforderung an die kirchliche Gegenwart ist.¹¹ In Wienhausen allein finden sich zahlreiche Darstellungen des 13. bis 15. Jahrhunderts, u.a. auf dem Heiligen Grab (Abb. 69), als Glasfenster (Abb. 70), als Teil der Ausstattung des Nonnenchors (Abb. 71 und 72) und auf Stickereien (Abb. 73).

Auch in der Hildesheimer Handschrift ist die Szene nicht nur ikonographisch in der Begegnung der Nonne mit Christus zitiert, sondern bereits 50 Blätter davor direkt illustriert. Die Darstellung der Erscheinung Christi vor Maria Magdalena in der Medinger Handschrift (Abb. 19) folgt der etablierten Ikonographie, wie sie sich auch in Wienhausen findet: Maria Magdalena und Christus begegnen sich im umzäunten Garten



Abb. 19: HI, fol. 43v

¹¹ Ehrman 2006, S. 253.

und sind durch die Attribute Salbgefäß und Spaten identifiziert. Während Maria Magdalena in den Wienhäuser Beispielen einen Schleier trägt, sind hier unter dem Goldnimbus ihre offenen langen Haare sichtbar, mit denen sie als „große Sünderin“ die Füße Jesu trocknete. Wie die Ich-Sprecherin (vgl. Anm. 7) begegnet sie in ihrer Doppelrolle als *veneratrix et amatrix quamvis peccatrix* Christus. Darüber hinaus ist die Szene auf den Kontext dieser Handschrift zugeschnitten.

Christus trägt nicht, wie in allen genannten Wienhäuser Beispielen, Gärtnerkleidung, sondern ist in der schon für die Marginalillustration (Abb. 18) der Hildesheimer Handschrift beschriebenen Form durch Wundmale, Kreuzesnimbus und rot-blauen Mantel als der Auferstandene markiert. Abweichend von der Standardikonographie ist auch die Gestaltung des Dialogs. Christus hält zwei



Abb. 20:
O1, fol. 108v

Schriftbänder, von denen sich das eine als Eröffnung des Dialogs mit der Anrede *Maria* und das andere als Reaktion auf ihre Antwort lesen lässt: Der Redetext geht ausdrücklich bis hin zu dem Auftrag zur Verkündigung, der sonst in Schriftbändern zur Szene meist wegfällt: *Noli me tangere, sed vade ad fratres meos* [Joh 20,17: Rühre mich nicht an, sondern geh zu meinen Brüdern].¹² Während Maria Magdalena in der Bibel nur *Rabuni* sagt (so auch in der Szene des Wienhäuser Nonnenchoirs) und ansonsten mit betend erhobenen Händen dargestellt ist, hält sie hier die beiden Hände in einem Redegestus hoch, der zeigt, dass ihr Schriftband als Antwort auf die Anrede Jesu gelesen werden soll. Es ist das so genannte Trishagion, das in griechisch-lateinischem Mischtext in der Karfreitagsliturgie gesungen wurde. Das Trishagion war in der nach der Klosterreform gültigen Ordnung genau der Teil der Liturgie, mit dem die Nonnen als Refrain auf die von dem Priester gesungenen Improperien antworteten. Im Medinger Prozessionale heißt es explizit bei der ersten Stelle:

hinc virgines canant:

Ayos, o theos. Ayos yschiros. Ayos athanatos, eleyson ymas. Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus, immortalis.

[Von hier ab sollen die Jungfrauen singen:

Heiliger Gott, Heiliger Starker, Heiliger Unsterblicher, erbarme dich über uns. Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher.]

In der Marginalillustration hält Maria Magdalena daraus das dreifache lateinische Sanctus, aber in den Vokativ gesetzt: *Sancte deus, sancte fortis, sancte et immortalis*. Die mahlende und schreibende Nonne legt Maria Magdalena ihren eigenen Part in den Mund und erhält damit selbst im Singen des Trishagion Anteil an der Begegnung mit Christus. Die Liturgie wird zur direkten Anrede an den auferstandenen Christus und zur Dialogmöglichkeit für die singenden Nonnen.

Vergleicht man die beiden Darstellungen der Begegnung Christi mit Maria Magdalena und mit der Medinger Nonne in der Hildesheimer Handschrift miteinander wie auch mit den Darstellungen aus Wienhausen, dann zeigt sich, dass die beiden Begegnungsebenen einander über die Liturgie annähert sind, um für die Andachtshandschrift ein Kontinuum zu bilden. Der biblische Bericht wird im gesungenen Gottesdienst gegenwärtig und ermöglicht den Nonnen eine direkte Teilhabe am Ostergeschehen. Die Medinger Nonne mit Schleier und Corona und die biblische Figur mit ihrem Salbgefäß begegnen dem gleichen Christus und treten mit ihm in gleicher Weise in Dialog.

Die Linie, die sich von der Begegnung Christi mit Maria Magdalena hin zum Dialog der betenden Nonne mit ihrem *sponsus* zieht, lässt sich analog für weitere nächsterliche Szenen verfolgen. Bei dem Blick auf die Marginalszenen der Medinger Gebetbücher werden ganze Zyklen sichtbar, die sich unter dem Begriff der „Erscheinungen Christi“ fassen lassen. Fast alle gottesdienstlichen Lesungen der Osterzeit thematisieren Begegnungen Christi nach seiner Auferstehung. Dazu kommen Berichte in den apokryphen Quellen und Legenden.

Zur besseren Übersicht über die folgende Diskussion der Zyklenbildung kann die folgende Liste der Messperikopen der Osterzeit dienen, auf die die weiteren Szenen folgen; die Nummerierung von a) bis k) der Schlüsselszenen in ihrer

¹² Die Begegnung mit Maria Magdalena ist auch dargestellt in K2, fol. 46r; O1, fol. 108v (vgl. Abb. 20); M, fol. 71r, vgl. Uhde-Stahl 1978, S. 40f.

liturgischen Folge ist dem immer noch grundlegenden Artikel im RDK entnommen.¹³ Die dort nicht weiter differenzierten Erscheinungen vor den Jüngern sind mit kleinen Indexangaben markiert.

- Ostern: Frauen am Grab (Mk 16,1–7)
 a) Mo: Emmaus, Erscheinung vor Petrus (Lk 24,13–35)
 d¹⁾ Di: Erscheinung vor den Elf in Jerusalem (Lk 24,36–47; lectio Apg 13,16.26–33)
 b) Mi: Erscheinung am See Tiberias (Joh 21,1–14)
 c) Do: Erscheinung vor Maria Magdalena (Joh 20,11–18)
 d²⁾ Fr: Erscheinung auf dem Berg in Galiläa (Mt 28,16–20)
 Sa: Wettlauf der Apostel Petrus und Johannes zum Grab (Joh 20,1–9)
 d³⁾ So: Erscheinung vor den Elf / Ungläubiger Thomas (Joh 20,19–31)
 e) Himmelfahrt: Erscheinung vor den Elf vor der Himmelfahrt (Mk 16,14–20)
 f) Erscheinung vor den Frauen (Mt 28,8–10)
 g) Erscheinung vor Jakobus (1 Kor 15,7)
 h) Erscheinung vor Joseph von Arimathia (Nicodemus-Evangelium)
 i) Erscheinung vor Maria, der Mutter Jesu (Sedulius und spätere Legenden)
 k) Erscheinung vor Petrus (Lk 24,34)

Bei den Marginalszenen der Medinger Handschriften, die alle Motive von a) bis k) umfassen, wenn auch in keiner Handschrift alle Szenen erscheinen (vgl. die Liste der Erscheinungen in der Hildesheimer Handschrift im Anhang), scheint es sich um eine eigenständige Weiterentwicklung der sonst in Kunst und Literatur nur sporadisch auftretenden Erscheinungszyklen zu handeln. Entscheidend dafür ist der Kontext der Lüneburger Frauenklöster: In Wienhausen stand schon in den Jahrhunderten vor der durch die Reformen ausgelösten Produktionswelle in Lüne, Ebstorf und Medingen die Osterzeit mit der zentralen Rolle, die Frauen darin zukommt, im Zentrum der künstlerischen Gestaltung. Im Rahmen von umfassenden Zyklen bilden sich dann auch Untergruppierungen mit den Erscheinungen aus; drei der vier oben genannten Beispiele für c), die Erscheinung Christi vor Maria Magdalena, stehen in zyklischen Zusammenstellungen. Bei dem Heiligen

¹³ Haug 1967, Sp. 1291–1391.

Grab steht die Szene in der letzten Abbildungsreihe des her-ausklaubbaren Innendeckels, die der Zeit von der Auferstehung bis zum Himmlischen Jerusalem gewidmet ist, zwischen dem Besuch der Frauen am Grab und e), dem ungläubigen Thomas (Abb. 69). Da Christus sich Maria Magdalena und Thomas von unterschiedlichen Seiten nähert und auch unterschiedlich gekleidet ist, formen die beiden Erscheinungsszenen keine offensichtliche Gruppe, die aus dem Kontinuum des Erzählzyklus herausstechen würde.

Auch als Großzyklus gestaltet ist die Decke des Nonnenchors auf der Joch III der Osterzeit gewidmet ist. Auf zweien der Felder sind jeweils drei Erscheinungen versammelt: d¹⁾, c), a) auf einem Feld, d⁴⁾, b), e) (Abb. 71 und 72).¹⁴ Schon spezifischer auf die Passions- und Osterzeit ist das neunfeldrige Wienhäuser Antependium ausgerichtet (Abb. 73). In der rechten Spalte sind drei Erscheinungsszenen aus den Evangelien zusammengestellt: c) Maria Magdalena, a) das Mahl mit den Jüngern in Emmaus und d¹⁾ die Erscheinung durch die geschlossenen Türen. Dies sind biblisch bezeugte Erscheinungen, die das Gegengewicht zur linken Spalte mit einer Folge von drei Passionsszenen bilden und so die Zeit vor und nach der Kreuzigung, die mit Kreuzabnahme und Grablegung die Mitte dominiert, in Beziehung setzen. Als Identifikationsfigur setzt Maria Magdalena hier eine Reihe fort, die in den vorangegangenen Feldern von Maria, der Mutter Jesu, begonnen wird, die in der Szene links unten als Mitträgerin des Kreuzes gezeigt wird.

In den Lüneburger Klöstern waren also Modelle dafür präsent, die Erscheinungen Christi als Begegnungsmuster zu sehen, die Reihen ausbilden konnten. Das wird im 15. Jahrhundert systematisiert, am monumentalsten in dem zeitgleich mit den Medinger Gebetbüchern in Kloster Lüne entstandenen Auferstehungssteppich.¹⁵ Die Ikonographie teilt einige der Besonderheiten der Medinger Marginalillustrationen, etwa den rot-blauen Mantel als durchgängiges Kleidungsstück für Jesus. An anderen Punkten weicht der Teppich deutlich ab: keiner der Lüneer Bildtituli (vgl. die Liste im Anhang) findet sich in den Spruchbändern der Medinger Handschriften wieder, Christus begegnet drei, nicht zwei Marien, und die Abfolge der Szenen ist chronologisch, nicht liturgisch motiviert. Offensichtlich gab es einen breiten Fundus an Literatur und ikonogra-

¹⁴ Vgl. den Beitrag von Susanne Wittkind in diesem Band.

¹⁵ Vgl. den Beitrag von Tanja Kohwagner-Nikolai in diesem Band.

phischen Vorbildern, auf den in den Klöstern zurückgegriffen und der variabel realisiert werden konnte, aber der Grundgedanke und die Faszination des Themas scheinen klosterübergreifend vorzuherrschen. Ich werde daher im zweiten Teil versuchen, einerseits die gemeinsame Quellenbasis, andererseits die besondere Bedeutung der Zyklusbildungen zu den Erscheinungen Christi, wie sie in den Lüneburger Frauenklöster präsent waren, herauszuarbeiten, um so deutlich zu machen, wie die Begabung mit dem auferstandenen Christus zum Andachtsmodell schlechthin für die Medinger Gebetbücher werden konnte.¹⁶

2. Ein Vorbild dafür, das nachösterliche Auftreten Jesu als Sequenz zu begreifen, die mit der eigenen Gegenwart in Beziehung steht, gibt Paulus im 1. Korintherbrief (1 Kor 15, 3–10), indem er Zeugen für die Auferstehung Christi anführt: Petrus; die Elf; mehr als 500 Brüder; Jakobus; alle Apostel; schließlich Paulus selbst, der Christus sah, obwohl er früher die Gemeinde Gottes verfolgte. Hier liegt ein entscheidender Anstoß für die Interpretation der Erscheinungskette: durch Gnade wird auch dem Unwürdigen die Begegnung mit Christus möglich. Wenn die Medinger Nonnen Maria Magdalena und sich selbst unter die heiligen Sünder einordnen, denen Christus erschien, folgen sie der Reihenbildung des Paulus.

Allerdings konnte die Paulusliste zur Bildung eines bildlich und textlich stimmigen Zyklus nur bedingt herangezogen werden, da von den Erscheinungen, die Paulus nennt, nur d) die Begegnung mit den elf Jüngern und k) mit Petrus ein Gegenstück in den Berichten der Evangelien und der Apostelgeschichte haben. Zentral sind in den Evangelienlesungen gerade die Begegnungen, die von Paulus nicht erwähnt werden: a) der Gang mit den Jüngern nach Emmaus, b) das gemeinsame Mahl am See Genezareth, c) Maria Magdalena als erste Zeugin der Auferstehung und e) das handgreifliche Zeugnis des ungläubigen Thomas.

Abb. 21:
III, fol. 102r



¹⁶ Ausführlicher habe ich die Quellengeschichte zu den Erscheinungen Christi dargestellt in: *Die Erscheinungen Christi nach Ostern in Medinger Handschriften* (Lähnemann 2009a); hier beschränke ich mich auf die wichtigsten Linien.

Liegt bei Paulus der Ansatzpunkt dafür, sich in die biblische Geschichte einzuschreiben, so in den Evangelienlesungen der zu einer narrativen Ausgestaltung der Begegnung mit dem Auferstandenen. Wenn also in der Hildesheimer Handschrift die von Paulus erwähnte Erscheinung vor 500 Menschen dargestellt werden soll (Abb. 21), werden dazu Worte Christi vor den Jüngern aus einer Evangelienlesung geborgt (Lk 24,39: *Videte manus meas, Seht meine Hände*). Diese Begegnungen wurden in Medingen entsprechend als eine Folge an den Tagen nach Ostern meditiert, jeweils mit einer Beschreibung der Erscheinung, einer Anweisung, was daran bedenkenenswert ist, und einem anschließenden Gebet.¹⁷ So heißt es *des voffen dages to Pasce[n]*, also dem Donnerstag nach Ostern, an dem die Erscheinung Jesu vor Maria Magdalena nach dem Johannes-evangelium gelesen wurde:

An desseme daghe scholtu bekennen, wo Maria Magdalena buten stunt to dem graue vnde wenede, wo se sik neghede [...].
Hir-vore loue god vnde sprik dyt beth:

O alder-schoneste segheuechter here Ihesu Christe, de du dik an desseme vroliken daghe leuendich openbarst hefst dinen lebheberen, sunderghen Marien Magdalenen, diner Iefheberschen, de du nicht allen trostedest mit dineme begheerliken antlate, mer ok mit dinen soten worden [...]

Dor de ere diner vroliken vpstandinghe bidde ik di, dat du in mineme herten entfenghest dat var diner leue, dat ik di in mineme herten soken mote mit sunte Marien Magdalenen vnde di so truwelken denen mote, dat ik dat ewighe leuent besitten mote! (Mante 1960, S. 153 = T1, fol. 117r)

[An diesem Tag sollst du darüber meditieren, wie Maria Magdalena draußen vor dem Grab stand und weinte; wie sie sich beugte ...

Darum lobe Gott und sprich dies Gebet:

O allerschönster Überwinder, Herr Jesus Christus, der du dich an diesem fröhlichen Tag lebendig denen, die dich lieb haben, offenbart hast, insbesondere Maria Magdalena, die dich lieb hat, die du nicht nur mit deinem erwünschten Anblick tröstetest, sondern auch mit deinen süßen Worten ...

Durch die Ehre deiner fröhlichen Auferstehung bitte ich dich, dass du in meinem Herzen das Feuer deiner Liebe empfangest, dass ich dich in meinem Herzen suchen möge mit der heiligen Maria Magdalena und dir so treulich dienen möge, dass ich das ewige Leben besitzen möge!]

¹⁷ Zur liturgischen Strukturierung auch von chronologisch angelegten Meditationstexten vgl. Lentens 2006, S. 367.

Das Gebet führt jeweils die biblische Erfahrung weiter aus und bezieht sie auf die eigene Situation, übt also in einen Übertragungsvorgang ein, der biblische Geschichte unmittelbar erfahrbar macht, ohne weitere Exegese oder die Notwendigkeit einer priesterlichen Vermittlung.

Details der Berichte über die leibhaftigen Begegnungen mit Jesus werden zur plastischen Ausgestaltung der Andacht genutzt. Die Szenen werden mental nachspielbar dadurch, dass jedes Detail ein konkretes Gegenstück in der Gebetspraxis erhält. Bei der Erscheinung vor den Jüngern (Lk 24,42), bei der Jesus die Jünger auffordert, ihm zum Erweis seiner Leiblichkeit ein Stück Bratfisch und eine Honigwabe zu essen zu geben, wird die Leserin ebenfalls dazu aufgefordert, Jesus mit Bratfisch und Honig zu speisen. Im nachfolgenden Gebet wird dieser Bratfisch als materialisiertes Gebet erläutert, das im Austausch für die Speise der Eucharistie von der Nonne dar- geboten werden soll. Die ganz aus der Erscheinung vor den Jüngern entwickelte Speisemetaphorik wird zu einer Allegorese des eucharistischen Geschehens, das zu einem Wechselspiel zwischen Liebenden wird:¹⁸

Spise du ene nv wedder mit dineme innighen bede vnde sprik:

O here Ihesu Christi, eddele segheuechter des dodes!

Ik offere di en del des bratvisches.

Wente ik leyder so vullkomen nicht en bin, dat ik di alle dimes lidendes konne danken, so dancke ik di ... dimes bitteren lidendes, dat du dor miner leve willen leden hefst in deme cruce, dar du braden wordest also en visch in deme vure der leue. (Mante 1960, S. 123 = T1, fol. 94r)

[Speise du ihn wiederum mit deinem innigen Gebet und sprich:

O Herr Jesus Christus, edler Überwinder des Todes!

Ich biete dir ein Stück Bratfisch.

Da ich leider nicht so vollkommen bin, dass ich dir für alle deine Leiden danken könnte, so danke ich dir für dein bitteres Leiden, das Du aus Liebe zu mir am Kreuz erlitten hast, als du wie ein Fisch im Feuer der Liebe gebraten wurdest.]

Die liturgische Verankerung der Erscheinungen aus den Evangelienlesungen erschwerte die Bildung von reinen Bildzyklen, die als historischer Ablauf ohne Textkommentar funktionieren könnten. Die Begegnung mit Maria Magdalena, die in der biblischen Chronologie an erster Stelle steht, wird etwa erst

¹⁸ Zu der Form der Analogiefolgerung vgl. Lähnemann 2010b.

Tage nach der Erscheinung vor den elf Jüngern gelesen. Diese unterschiedlichen Anordnungs-kriterien zusammen mit der Ergänzungsbedürftigkeit der Paulusliste verhinderten, dass sich ein bildlicher Standardzyklus an Erscheinungen ausbildete.

Die Ikonographie einzelner Erscheinungen etablierte sich nicht aber ein übergreifendes Darstellungssystem. Wenn also die Schreiberin der Hildesheimer Handschrift Christus in allen Erscheinungsszenen als den Auferstandenen mit den Wundmalen, dem Kreuznimbus, der Siegesfahne und dem blau-roten Mantel darstellt, schafft sie damit ein Reihenerkennungsmerkmal, indem sie eine einzige unter den möglichen Darstellungen Christi (als Gärtner, als Pilger, als König oder Weltenrichter) auswählt, die für die verschiedenen Begegnungen nur leicht variiert wird: durch einen Spaten oder einen Pilgerhut. Die Kontinuität der über die ganze Handschrift verstreuten Bilder bleibt durch die Identität des erscheinenden Christus gewahrt.

Die Betonung der Einheit der Erscheinungen Christi gilt auch für die nicht in den Evangelien bezeugten Erscheinungen. Nach dem Diktum, mit dem das Johannesevangelium schließt (Joh 21,25), Jesus habe vieles getan, was nicht mehr ins Buch passe, wurde der Grundbestand in der patristischen und mittelalterlichen Literatur auf bis zu 15 Begegnungen Christi nach seiner Auferstehung erweitert. Dabei werden die nur erwähnten, aber nicht erläuterten Erscheinungen, besonders die vor Petrus und vor Jakobus, weiter ausgestaltet und vor allem zwei weitere Szenen aus der pseudepigraphischen Literatur hinzugefügt: eine Erscheinung Jesu vor seiner Mutter Maria und eine Erscheinung vor dem eingekehrten Joseph von Arimathia.

Diese textliche Ausweitung zur narrativen Sequenz beginnt mit den Evangelienharmonien und der patristischen Literatur, die teilweise Pseudepigraphen wie das Evangelium Nicodemus einbezieht, das gerade die in den kanonischen Evangelien ausgesparte Zeit zwischen Kreuzigung und Erscheinungen ausführt. Darauf bauen historiographische Werke und spätmittelalterliche Andachtstexte auf, von denen wir annehmen können, dass sie in Medingen in der Klosterbibliothek vorhanden waren. Da Bibliothek und Archiv im 18. Jahrhundert verbrannt sind, konnte bislang nur ein Inkunabeldruck eines zeitgenössischen Bibelkommentars durch Besitzeintrag nach Medingen lokalisiert werden. Aus den Berichten über die Reform in Medingen, die 1479 durchgeführt wurde, ist klar, dass die grundlegenden liturgischen Handschriften vorhanden waren. Aber die Zitate und Anspielungen der Meditationstexte weisen

auf eine ganze Bibliothek hin, nicht nur die Modetexte der *devotio moderna*, die aus den Niederlanden kommend über Bursfelde zu den Lüneburger Klöstern vordrang, sondern auch Patristik, Bibelkommentare und ein weites Spektrum an theologischer Literatur. Das wird an einem der wenigen aus Medinger Besitz erhaltenen theologischen Werke deutlich, ein lateinisches *Speculum humanae salvationis* aus Medingen (LO3 = British Library BL, Ms. Sloane 3429). Der Text ist ein auf Illustrierung hin angelegter Durchgang durch die Geschichte des Neuen Testaments, dessen Stationen mit jeweils drei Vorbildern aus dem Alten Testament und der Antike verbunden werden. Die schmucklose Textdarbietung ohne freie Felder für eine Illustrierung weist darauf hin, dass hier ein Band des Bibliotheksbestands greifbar ist, dazu bestimmt, den typologisch organisierten Text für Predigt, Katechese oder als Anregung für eigene bildliche Gestaltung zu nutzen; für die Ausgestaltung und theologische Deutung des Ostergeschehens, z.B. des Abstiegs Christi in die Hölle, ergaben sich Vorbilder und Bildtypen.

Eine frühe Erweiterung war die Einbeziehung einer apokryphen Erscheinung, des Besuchs Christi bei Joseph von Arimathia nach dem Nicodemus-Evangelium. Petrus Comestor, dessen populäre Nachzählung der Weltgeschichte ein Standardwerk in den Klosterbibliotheken war, hat diese Begegnung als dreizehnte unter die historisch bezeugten Erscheinungen aufgenommen.¹⁹

Im Nicodemus-Evangelium wird von der Einkerkung Josephs berichtet, die als Strafe für seine Hilfe bei der Bestattung Christi geschehen sei. Als Dank für diese Treue erscheint Christus ihm im Gefängnis (Abb. 22); Christus kündigt Joseph seine bevorstehende Befreiung an mit dem Reimpaarvers *Par tibi, amice / Joseph, respice* [Friede sei mit dir, Freund; Joseph, blicke auf mich].²⁰

¹⁹ Comestor (Ausgabe 1995), Sp. 1637; Cap. 185.

²⁰ Nicodemus-Evangelium, S. 210–486: „Et extergens faciem meam osculatus est me, et dixit mihi: Noli timere, Joseph, respice in me et vide, quia ego sum. Et respexit et dixi, Rabbomi.“ [Und mein Gesicht abwischend, hat er mich geküsst und zu mir gesagt: Fürchte dich nicht, Joseph, schau auf mich und siehe, dass ich es bin. Und ich schaute auf ihm und sagte: Rabbomi.]

Bei Petrus Comestor wird auch die im ersten Korintherbrief erwähnte Jakobus-Erscheinung weiter motiviert und mit den Evangelienberichten verknüpft, indem erläutert wird, dass Jakobus ein Gelübde abgelegt hätte, nicht zu essen, bevor Christus nicht auch ihm erschienen wäre, nachdem Maria Magdalena ihre Begegnung mit Christus den Jüngern verkündet hatte. Diese Szene wird in der Hildesheimer Handschrift (Abb. 23) als Bühne genutzt, die Rolle Maria Magdalenas zu betonen, denn

hier liegt die Möglichkeit, sie aktiv als *apostola apostolorum* zu zeigen. Sie tritt von links als imposante Gestalt auf, mit dem rotgoldenen Nimbus der heiligen biblischen Figuren, aber für diese Rolle mit Schleier statt offenen Haaren, die Arme wieder zum Redegestus ausgebreitet, um die Botschaft zu sagen, die aber di-



Abb. 23:
HI1, fol. 45r

rekt an sie rückgebunden bleibt: *Congratulamini mihi, quia surrexit* [Freut euch mit mir, denn er ist auferstanden]. Um dem Schriftband ausreichend Platz zu geben, sind die Jünger einen halben Kopf kleiner dargestellt, als eine Reihe von vier Figuren, angeführt von dem an seiner grauen Halbglatze erkennbaren Petrus, im Halbprofil mit erstaunt erhobener rechter Hand und Zeigegeste der linken Hand. Sie tragen die gleiche Kleidung wie Maria Magdalena: einen gelb ausgeschlagenen Mantel über einer bodenlangen Tunika; Mantel und Tunika sind abwechselnd blau und rot, so dass sich ein Farbmuster bildet, das Maria Magdalena und die Jünger zusammenbindet. Vom Zeigefinger der dritten Apostelfigur geht ein weiteres Schriftband aus: *Ex hac hora non comedam* [Von dieser Stunde an werde ich nicht essen], der Schwur des Jakobus. In diesem Dialog wird die herausragende Stellung Maria Magdalenas, die einen früheren und unmittelbaren Anteil an der Auferstehung als die Jünger hat, wieder als eine Begegnungsszene gestaltet. In der Sequenz der direkt aufeinander folgenden Bilder übernimmt Maria Magdalena von Christus den aktiven Part. In der Bildanordnung mit der schleiertragenden Frau links und den barhäuptigen Männern rechts ergibt sich eine weitere Parallele zu zwei Szenen aus der klösterlichen Gegenwart in der Handschrift, der Begrüßung und Verabschiedung des Ostertags (HI1, fol. 52r / 126v, vgl.

Anhang und Abb. 99). Dort sind jeweils Nonnen links mit lateinischem Schriftband und Laien rechts mit darauf antwortendem volkssprachigen Schriftband dargestellt. Die Nonnen haben damit nicht nur an der Rolle Maria Magdalenas, die Botschaft zu empfangen, Anteil, sondern auch, sie aktiv weiterzugeben.

Die Begegnung Christi mit Petrus und die Aufforderung an Jakobus zum Fastenbrechen weisen teilweise Spruchbänder auf, die direkte Sprechblasen sind, aber es ergeben sich auch direkte Parallelen: Jakobus spricht bei der dann stattfindenden Begegnung mit Christus die gleichen Worte der Osterliturgie wie die Nonne in der ersten besprochenen Marginalillustration (Abb. 18): *Gloria tibi, domine, qui surrexisti a mortuis*. Das Rede-Antwort-Spiel der Liturgie überbrückt wieder die historische Distanz. Ansatzweise zeigen die neu formulierten Sprechblasen eine literarische Durchformung, etwa die assonierend gereimte Aufforderung an Petrus zur Freude über die Auferstehung *Congaude mecum, Petre, quia surrexi vere* [Freue dich mit mir, Petrus, weil ich wahrhaftig erstanden bin], die Petrus in seiner Antwort aufgreift: *Congratulatur tibi anima mea, magister* [Mit dir freut sich meine Seele, Lehrer] (Abb. 24).²¹



Abb. 24:
H11, fol. 49r

Die *Historia Scholastica* war eines der Standardwerke, das sicher auch in den Lüneburger Frauenklöstern zu finden war, aber für die Ausgestaltung in den Medinger Handschriften sind weitere Quellen wahrscheinlich. Parallelen bietet z.B. die *Vita Christi* Ludolfs von Sachsen,²² der Christus zu Jakobus sagen lässt: *Frater mi, comede panem tuum, quia filius hominis a mortuis resurrexit* [Mein Bruder, iss dein Brot, weil der Menschensohn von den Toten auferstanden ist]. Der Text ist sicher nicht die direkte Quelle für die Medinger Darstellungen, da sich bei anderen Begegnungen in der *Vita Christi* keine Dialoge finden und das gemeinsame Material weitgehend der liturgischen Topik entstammt, aber das Abhandlungsmodell Ludolfs ist vorbildhaft für spätmittelalterliche Meditationstexte. An jede Beschreibung schließt sich ein Gebet an, das die Bedeutung des Geschehens für die Gegenwart der Rezipienten aufschlüsselt. So bittet das Gebet nach dem Jakobus-Kapitel (cap. 75) darum, auch einer solchen Begegnung

²¹ Auf dem Schriftband ist nur *cogratulatur* lesbar.

²² Ludolphus de Saxonia (Ausgabe 2006), Bd. 4: Secunda Pars, Caput LVII-LXXXII, S. 694–738.

gewürdigt zu werden: *ut tu, qui illis in angustiis dignatus es apparere, digneris et me sepe per gratiam propicius visitare* [dass du, der du ihnen in ihren Ängsten mit deiner Erscheinung beigestanden hast, auch mich oft aus Gnade gütig besuchen mögest!].

Sicher war auch die Abhandlung der Erscheinungen im *Elucidarium* bekannt. Allerdings interessiert Honorius Augustodunensis († 1157) sich bei seiner Abhandlung der Erscheinungen erst einmal für eine andere wichtige Frage: Was hatte Christus an bzw. hatte er überhaupt etwas an (*Apparuit eis vestitus* [Erschien er ihnen bekleidet])?²³ Schließlich waren die Leinentücher, in denen Christus bestattet wurde, als Beweisstücke im Grab liegen geblieben. Die Lösung im *Elucidarium* sind Luftgewänder, die sich bei der Himmelfahrt wieder auflösen. Die Himmelfahrtsskizze mit dem im Wolkenband verschwindenden Rocksaum Christi, wie sie sich etwa in der Abschlusszene auf dem Lüneburger Auferstehungsteppich findet,²⁴ könnte von dieser Vorstellung bestimmt sein.

Anderer zyklische Zusammenstellungen der Erscheinungen wie die *Vita rhythmica* (frühes 13. Jh.) sind insofern wichtig, als sie weitere Details der Begegnungen mitteilen, die bildlich aufgegriffen und in die Andachtspraxis umgesetzt werden konnten.²⁵ So wird bei der Erscheinung Christi vor den Marien nach dem Matthäusevangelium (Mt 28,9) deren Gruß ausgesprochen: Beim Anblick des Herrn fallen sie auf ihr Angesicht und küssen, sich beugend, seine Füße (Buch IV, 208ff). Diese Art der Extremverbeugung scheint in der Hildesheimer Handschrift angedeutet zu sein, in der die beiden Marien geradezu horizontal nach vorne kippen (Abb. 25). Dass dies nicht nur der Unfähigkeit der malenden Nonne geschuldet ist, sondern ikonographisch gewollt ist, zeigt der Vergleich mit der gleichen Szene in anderen Handschriften aus Medingen.²⁶ An der Übereinstimmung



Abb. 25:
H11, fol. 62r

²³ Honorius Augustodunensis, *Elucidarium* I (PL 172), Sp. 1109–1134, hier Sp. 1127.

²⁴ Abb. 76 im Aufsatz von Tanja Kohwagner-Nikolai.

²⁵ *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica* (Ausgabe 1888).

²⁶ Vollständige Synopse bei Uhde-Stahl 1978, S. 38f; H11, fol. 62r; HV2, p. 89; K2, fol. 61r; O1, fol. 110r; M, fol. 96v. Beate Uhde-Stahl hat ihre Stiluntersuchungen zu den Medinger Handschriften vor allem an den Erscheinungsszenen vorgenommen, da sich hier das reichhaltigste Vergleichsmaterial bietet.

der Oxforder (Abb. 26) mit der Hildesheimer Handschrift sieht man, dass offensichtlich die tiefe Verbeugung beabsichtigt war, wenn auch der Schwebeeffekt der Oxforder Handschrift nicht intendiert gewesen sein wird.

Ein ähnlicher Vergleich liebe sich mit den anderen Erscheinungen durchführen: So stimmen die Hildesheimer und die Kopenhagener Handschrift sehr viel enger bei der Darstellung Christi als Gärtner überein als mit der Standardikonographie, wie sie der Auferstehungssteppich zeigt. Trotzdem ist in keiner der Handschriften ein vollständiger Zyklus vertreten, sondern in jeder der Handschriften werden Szenen aus einem gemeinsamen Fundus dem Text assoziativ zugeordnet.

Bei den apokryphen Erscheinungen Christi wird vor allem die Begegnung Jesu mit seiner Mutter Maria, die im Aufer-



Abb. 26:
01, fol. 110r

stehungssteppich aus Kloster Lüne als Prequel dem Zyklus vorgeht, in Analogie zur Verkündigung ausgestaltet: Christus tritt von links in das Zimmer, in dem rechts Maria an einem Gebetspult lesend sitzt, von dem aus sie sich dem Eintretenden zuwendet. Er grüßt, den *Meditationes vitae Christi* folgend, mit den Worten *Salve, sancta parens* [Sei gegrüßt, heilige Mutter] aus dem *Carmen paschale*, mit denen der Introitus der samstäglichchen Marienmesse beginnt.²⁷

In O1, fol. 76v,²⁸ ist das auch die erste unter mehreren Begegnungsszenen; Christus mit der Siegesfahne begegnet Maria als Kommentar zu einem Mariengebete auf der Seite, das sich an die liturgische Formel *Resurrexit, sicut dixit. Alleluia* [Er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Halleluja] anschließt und in dem Maria als Mutter des Auferstandenen gepriesen wird; gerahmt ist die Szene von zwei musizierenden Engeln. In der Handschrift HV2 (Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, Ms. I 74), S. 53, umgeben sogar vier musizierende Engel Maria und Christus, der seine Mutter mit den Worten rühmt: *Ecce mater mea amantiss[ima]* [Seht, meine liebste

²⁷ Korrrumpf 2004.

²⁸ Abbildung bei Hascher-Burger 2008, S. 188.

Mutter].²⁹ Die musizierenden Engel verbinden Himmel und Erde, die „historischen“ Erscheinungen mit der „vergegenwärtigten“ Liturgie der Nonnen; als solche Vermittler operieren auch die Engelschöre, die in fast allen Medinger Andachtsbüchern als Begleitfiguren zum *Exultet* abgebildet sind.

Es mag erstaunen, dass gerade diese Begegnungsszene in H11 fehlt, dem Codex, der das ausführlichste Repertoire an Erscheinungen aufweist. Das kann natürlich dem Umstand geschuldet sein, dass die Erscheinungen nicht als Zyklus kopiert, sondern den liturgischen Anlässen spontan zugeordnet wurden und so schlicht eine vergessen wurde, die nicht in den Lesungen fungierte. Bei einer Durchsicht der Marginalillustrationen zu H11 fällt dann aber auf, dass an der gleichen liturgischen „Systemstelle“ der Mariengebete, bei der in den anderen Handschriften die Erscheinung vor Maria steht, sich eine wiederum dort nicht vorhandene separate Erscheinung findet, die sonst nur noch in M, fol. 86r eine Parallele hat (Abb. 74). Maria erscheint als Himmlskönigin mit rotgoldener Untergewand unter dem blauen Mantel und mit rotgoldener Krone den Medinger Nonnen, mit denen sie einen Dialog zur Auferstehung Christi führt. Sie stellt sich selbst vor mit den Worten: *Ego mater resurgentis exultio delicijs m[ultis]* [Ich, Mutter des Auferstandenen, frohlocke in großer Wonne], worauf die Nonnen wieder mit gottesdienstlichen Zitaten antworten: dem Regina caeli (Schriftband *Regina celi et mundi domina* [Königin des Himmels und Herrin der Welt]) und der Auferstehungstrophe aus dem Hymnus *Gaude virgo, mater Christi* (*Gaude, quia tui nati, quem videbas mortem pati* – Freue dich, weil [die Auferstehung] deines Sohnes, den du den Tod leiden sahst, [strahlst]).³⁰ Im Bild werden damit Aussagen wiederholt, die im Andachtsvollzug oben auf der gegenüberliegenden Seite (fol. 40v) als Texte für den Ostertag empfohlen werden. Aus diesem Andachtszusammenhang lässt sich auch das seltsame Objekt auf dem Rasenstück zwischen Maria und den Nonnen erklären, das in einer singulären Ikonographie einen blonden bärtigen Jünglingskopf in einer Aureole von roten Strahlen auf Goldgrund zeigt, eingerahmt von einem blaugesäumten Schriftband *In hac florida nocte flos vite florum refloruit* [In dieser blühenden Nacht ist die Blume der Blumen des Lebens wieder aufgeblüht]. Es ist der auferstandene Christus

²⁹ Abbildung ebd., S. 153.

³⁰ Das *Gaude virgo, mater Christi* ist auch auf der CD *Loff, unde ere. Musik aus dem Kloster Medingen* vom Ensemble devotio moderna eingespielt (Cantate 2008).

im Spiegel der Augen seiner Mutter, die auf ihn zeigt. Der Begleittext verbindet die Anrede an Maria (fol. 41r *Jocundare et letare, imperatrix egregia, in hac hora deliciosissima, in qua contemplata es felici et iocundo intuitu speculum oculorum tuorum redituam porcionem carnis tue* [Frohlocke und freue dich, ausgezeichnete Kaiserin, in dieser allersüßesten Stunde, in der du mit glücklichem und frohem Blick den Spiegel deiner Augen, den wiedererstandenen Teil deines Fleisches betrachtest hast]) mit der Bitte um Fürbitte für die Beterinnen, die in diese Schau einbezogen werden wollen (fol. 41v *maier regis immortalis memor esto nostri in tuis delicijs et optime nobis, ut gloriam Christi resurgentis mereamur contemplantur oculis pure mentis, amen* [Mutter des unsterblichen Königs, gedenke unser in deiner Wonne und erlange für uns, dass wir verdienen, den Glanz des auferstehenden Christus mit den Augen des reinen Geistes zu betrachten]). Maria und die Nonnen einen sich in der *contemplatio* des Glanzes des Auferstandenen.³¹

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Szene als eine theologisch raffinierte Erweiterung der dramaturgisch bedeutsamen Begegnung Christi mit seiner Mutter zu einer von ihr weitervermittelten Reflexion über diese Begegnung mit dem Auferstehenden vor den Augen und Ohren der Nonnen lesen. Die Leserinnen werden Zeuginnen des interpretierten Auferstehungsgeschehens, so wie die Jünger die Auferstehung in der Vermittlung durch Maria Magdalena erfahren. Ist Maria Magdalena die *apostola apostolorum*, so wird Maria hier zur *nuntia sponsarum*, der Botin für die Bräute, und gewährt deren unmittelbare, die biblische Geschichte noch übersteigende Beteiligung am österlichen Festgeschehen, das zugleich historisch, liturgisch gegenwärtig und eschatologisch erlebt wird.

Die Reihe der Erscheinungen Christi wird so als eine offene Form wahrgenommen, der sich weitere Elemente einschreiben lassen. Das ist eine Sicht, die von den Andachtsbüchern der Zeit gefördert wird. In den *Meditationes Vitae Christi*, einem Standardwerk der Laien- und Klosterbibliotheken, wird ausgeführt, dass Christus seiner Mutter erschien, *non habetur in aliquo loco, sed sic pie creditur* [sei nicht andernorts bezeugt, aber so wird es fromm geglaubt].³² Nicht nur diese fromme Annahme biete weiteren Meditationsstoff, sondern auch weitere Erscheinungen

seien wahrscheinlich und erbaulich: *nam verisimile est, quod benignus Dominus saepe matrem et discipulos, et Magdalenam dilectam discipulam visitabat* [Denn es ist wahrscheinlich, dass der gütige Herr häufig seine Mutter und die Jünger und seine geliebte Jüngerin Magdalena besuchte]. Der Text bezeugt dann autoritativ, dass Christus auch alle die, die über seine Passion trauerten, durch seine Gegenwart erheiterte; das kann so gelesen werden, als ob es sich nicht nur auf die Zeitgenossen Jesu beziehen würde. Die Annahme solcher unspezifischen weiteren Begegnungen erleichterte eine Fortschreibung in die Gegenwart und bildete die Legitimierung der Begegnungen zwischen vergangener Heilsgeschichte und Gegenwart in den Medinger Handschriften.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Erscheinungen Christi als Zyklus oder Folge eine für die Lüneburger Klöster charakteristische Akzentsetzung darstellen, die sich so in keiner anderen deutschen Region oder überhaupt mittelalterlichen Überlieferungsgruppe findet. Der Grund dafür wurde im 13. und 14. Jahrhundert in der Ausarbeitung der Rolle von Frauen im nachösterlichen Heilsgeschehen gelegt, wie es sich in den Darstellungen in Wierhausen beobachten lässt. Auch im 15. Jahrhundert wird die Gegenwart Christi nach seiner Auferstehung betont und systematisiert. Dabei wurde auf Zyklen zurückgegriffen, die sich im Umkreis der *devotio moderna* ausgebildet hatten, um die Vielfalt des Wirkens Christi in der Ausgestaltung der verschiedenen Erscheinungen veranschaulichen zu können. Die Kenntnis dieser Zyklen und des darin aufbewahrten theologischen Wissens wird bei der Lektüre der Medinger Handschriften vorausgesetzt.

Erst vor dem Hintergrund, dass bei jeder Begegnungsszene der Osterzeit die Fülle der Erscheinungen Christi mitgedacht werden kann, lässt sich das neue Bild- und Bedeutungspotential der Marginalszenen verstehen, woraus sich dann die innere Schau Christi im Vollzug der Liturgie entwickeln soll. Die Erscheinungen Christi, genauer: die Begegnungen mit dem auferstandenen Christus dienen dementsprechend als Andachtsmodelle, sei es in der kollektiven Anfertigung und Betrachtung wie im Lüneburger Andachtsbüchern aus Medingen. Bildlich und identifikatorisch treten die Medinger Nonnen und die Lüneburger Patrizierinnen, die in den deutschen Handschriften lesen, in die Gemeinschaft Christi mit Maria Magdalena und den Aposteln ein und begegnen

³¹ Vgl. zu dem ganzen Komplex der inneren Schau im Spiegel und zu Maria als Vermittlerin des Augenkontakts über die *oculi pietatis et misericordiae*: Lentjes 2002, S. 179–219, besonders S. 208.

³² Pseudo-Bonaventura 1997, S. 734.

mit ihnen Christus und Maria. Maria Magdalena und die Apostel sind die einzigen Heiligen, die so eine Doppelrolle als Identifikationsfigur und Gegenüber spielen. Maria Magdalena ist die einzige Heilige, die neben Christus und Maria ausdrücklich in den Andachtsbüchern angerufen wird; in der Hannoveraner Handschrift HV1 (Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, Ms. I 75), S. 214,³³ ist in einen längeren an sie gerichteten Gebetsabschnitt eine monumental behandelte Darstellung der Erscheinung Christi vor ihr eingefügt, sorgfältig mit einem gestreiften Seidenstoff geschützt.³⁴ Ohne weitere Attribute, vor einem einfarbigen Goldhintergrund, ist die Szene auf Christus und die kniende Maria Magdalena mit der Kreuzesfahne zwischen sich reduziert; sie sind komplementär gekleidet: Christus in roter Tunika mit blauem Mantel und blauen Ärmelaufschlägen, Maria Magdalena in blauer Tunika mit rotem Mantel und roten Ärmelaufschlägen. Auf mehreren Seiten (S. 212–216) wird Maria Magdalena um Fürbitte angerufen. Um diese Fürbitte werden in anderem Zusammenhang die Apostel gebeten, denn die zweitgrößte Gruppe an Gebetbüchern aus Medingen nach den Osterationalien sind Heiligengebetbücher, die jeweils mit einem Apostelteil beginnen. Jede Nonne hatte einen ihr zugeweilten *predilectissimus apostolus et patronus*, der um persönliche Fürbitte angerufen wurde. In den Gebeten zu den Aposteln wird immer wieder darauf verwiesen, welche besondere Beziehung sie zu Jesus durch die Begegnungen gerade mit dem Auferstandenen haben. So wird in einem im Keble College, Oxford, aufbewahrten Medinger Thomas-Gebetbuch die Erfahrung der Nähe Christi in die Form einer deutschen Leise zur Feier der Eucharistie eingesetzt.

Help uns, here sumte Thomas,
de du godes wunden
myt dynen vingheren hefft geroret.
Werdeckliken mote we entfanghen
sinen hilghen lycham
kryoleyson (03, fol. 71v).

[Hilf uns, heiliger Herr Thomas, der du die Wunden Gottes mit deinen Fingern berührt hast. Würdig sollen wir seinen heiligen Leichnam empfangen, Kyrieleison.]

³³ Abbildung im Katalog Härtel/Ekowski 1989, S. 74.

³⁴ Zur Praxis des Schleiermähens zum Miniaturschutz in den Medinger Handschriften vgl. Lähnemann 2010a.

Dieses einstrophige Lied, das mit dem Kyrieleison endet, ist noch ein weiterer Weg, die Erscheinung Christi praktisch nachvollziehbar zu machen, und kann dafür auf eine bildliche Repräsentation verzichten: Diese Szene fehlt in der Hildesheimer Handschrift – wohl ebenso wie die Begegnung Jesu mit seiner Mutter nicht deshalb, weil sie für weniger wichtig gehalten wurde, sondern weil sich für diese Begegnungserfahrung andere Ausdrucksmöglichkeiten boten und sie sich anders vermittelt fortzuschreiben ließen.

Eine letzte Marginalillustration aus der Hildesheimer Handschrift (Abb. 27) kann zeigen, wie sich diese Andachtsmodelle immer weiter fortzuschreiben lassen. Die Szene zeigt alle Bildelemente der eingangs besprochenen Begegnungsszene auf fol. 97r (Abb. 18), bis hin zu den Blütenfarben der stilisierten Blumen auf dem Rasenstück. Auch der Text steht in Fortsetzung des Brautgesprächs, das dort begann; der Text führt diese Dialogform nach dem Empfang der Kommunion weiter:

fol. 102v: *Dum redis de altare, loquere cum eo in via per memoriam passionis et mortis, ut ipse te plene inebriet dulcore sue deliciose resurrectionis.*

[Während du von dem Altar zurückgehst, rede mit ihm auf dem Weg im Gedächtnis des Leidens und des Todes, damit er dich ganz trunken mache mit der Süße seiner fröhlichen Auferstehung.]

Es folgt die Anweisung, im Knieen ihn mit einem auf dem Exultet aufbauenden Gebet anzubeten. Auf fol. 104r, der Seite mit der Miniatur, wird das in eine lateinische Meditation überführt, die die Trishagion der Karfreitagsliturgie (fol. 104, Z. 3–10, vgl. oben zu Abb. 19) mit dem Osterjubel verbindet, denn in der Kommunion am Ostersonntag kommt es liturgisch zur Begegnung von Passion und Auferstehung.

Das spiegelt sich in der Ikonographie: Die Begegnung im Garten nach dem Modell der *Noli me tangere*-Szene wird mit Rückverweisen auf das Leiden angereichert, wenn aus der Seitenwunde des Auferstandenen das Blut in den zwischen der Nonne und Christus stehenden Abendmahlskelch spritzt. In dem Schrifband wird dieser Blutstrahl, der bildlich das Wort *spontsa* durchschneidet, dann auch noch zum Weg für die Nonnen ins Herz Christi durch die Seitenwunde:



Abb. 27:

H11, fol. 104r

O sponsa, ecce patet tibi ostium cordis mei, ut securum ad me habeas accessum

[O Braut, siehe es steht dir die Tür meines Herzens offen, dass du sicheren Zugang zu mir habest.]³⁵

Die Nonne antwortet, wie es ihr zwei Seiten vorher empfohlen wurde, mit einem Zitat aus dem *Exultet* der Osternacht *O mira circa nos tue pietatis dignatio* [O wunderbare Herablassung deiner Güte zu uns]. Hier ist die Begegnung mit dem Auferstandenen zum Grundmodell für Andacht an und für sich geworden.

Die Leistung der Lüneburger Klöster, von den Wienhäuser Malereien über die Lüneer Teppiche bis hin zu den Medinger Handschriften, liegt in der Aufnahme, vor allem aber in der Umgestaltung theologischer Modelle. Neu akzentuiert wird die Rolle der Frauen in der Vermittlung der österlichen Freudenbotschaft in der biblischen Zeit und in der Gegenwart. Über die Systematisierung hinausgehend wird das Andachtspotential der lateinisch-theologischen Literatur für die meditative Versenkung der Frauen im Kloster und in der Stadt nutzbar gemacht. Hier wird ein kollektives Interesse an der narrativen Vergegenwärtigung Christi in der österlichen Freudenzeit sichtbar, das so stark wirkt, dass die sonst spätmittelalterliche Andachtsbücher dominierende Passionsthematik in die Freude an der Begegnung mit dem Auferstandenen integriert und damit untergeordnet wird.³⁶

Das geschieht auch in neuen sprachlichen Formen, die in emphatisch gehobener Rede volkssprachliche hymnische Elemente und bildhafte Ausdrücke in das lateinische Formelgut einträgt. Aus gemaltem und geschriebenem etabliertem Bildgut wird in Verbindung mit einer großen Spannweite an lateinischer Andachtsliteratur ein Modell entwickelt, das die Tradition der Erscheinungen Christi nach Ostern zu einer offenen Form gerade für Frauen werden lässt, das in verschiedenen Medien umgesetzt und zu einem besonderen Charakteristikum der Lüneburger Klöster wird.

³⁵ Zum Motiv der Herzenstür vgl. Palmer 2008. Zum Aufstieg zum Herzen vgl. auch Lähnemann 2005.

³⁶ Schuppisser 1993.

1. Liste der Erscheinungen Christi im Auferstehungsteppich aus Lüne

2. Liste der Erscheinungen Christi in den Marginalillustrationen der Hildesheimer Handschrift

Der Auferstehungsteppich aus Kloster Lüne (vgl. den Beitrag von Tanja Kohwagner-Nikolai) zeigt 4x4 Szenen, beginnend in Feld 1 mit der Auferstehung, endend in Feld 16 mit der Himmelfahrt. Der Inhalt wird jeweils durch eine kurze Angabe in einer separaten Titelzeile erläutert; die Nummerierung mit a) bis k) bezieht sich auf die Liste des RDK (vgl. oben, S. 116):

1. Lüneer Teppich

Feld	Erscheinung vor	Lateinische Beischrift	Szene in H11?
1.		<i>Resurrectio domini</i>	–
2.	i) Maria, der Mutter Jesu	<i>Hic apparet matri sui</i>	–
3.	c) Maria Magdalena	<i>Hic magdalene</i>	fol. 43v
4.	f) Frauen (drei Marien)	<i>Hic tribus marijs</i>	fol. 62r (zwei Marien)
5.	k) Petrus	<i>Hic apparet petro</i>	fol. 49r
6.	a) den Emmausjüngern	<i>Hic duobus discipulis euntibus in emaus</i>	fol. 120r
7.			fol. 122r
8.	d ¹) allen Jüngern	<i>Hic omnibus discipulis</i>	fol. 102r
9.	e) Thomas	<i>Hic apparet thome</i>	–
10.	d ¹) Jüngern am See Tiberias	<i>Hic septem discipulis ad mare tiberiadis</i>	fol. 110r
11.			
12.		<i>Hic trahunt rethe</i>	
13.		<i>Hic manducant cum ihesu</i>	
14.	d ¹) Jüngern in Galiläa	<i>Hic apparet in galilea</i>	fol. 77r
15.	d ¹) Jüngern durch verschlossene Tür	<i>Hic in cenaculo in ierusalem</i>	–
16.		<i>Hic ascendit in celum</i>	–

2. Marginalszenen in der Hildesheimer Handschrift

Die Liste umfasst nur die szenischen Darstellungen unter den 133 Marginalillustrationen auf den 213 Blättern der Handschrift; der vorherrschende Typ sind Einzelfiguren (biblische Gestalten wie David oder Judith; Kirchenväter wie Augustinus; blumenbekränzte Laien mit niederdeutschen Zitäten) bis zur letzten Erscheinung auf fol. 128v; wenn Schriftbänder der Bibel entnommen sind, wird die Stelle verzeichnet. Eine vollständige Liste der Illustrationen findet sich im Katalog der Hildesheimer Handschriften.



Nr.	fol.	Biblische Szene (Erscheinungen und österliches Geschehen)	Außerbiblische Szenen
	36r		Nonnen verehren das Osterlamm
	41r		Maria erscheint den Nonnen
c)	43v	Erscheinung vor Maria Magdalena	
	44r		Die Nonnen spielen Orgel
	45r	Maria Magdalena berichtet den Jüngern	
	46r	Petrus und Johannes am offenen Grab	
k)	49r	Erscheinung vor Petrus	
	52r		Nonnen und Laien begrüßen den Ostertag
g)	56r	Erscheinung vor Jakobus	
f)	62r	Erscheinung vor den Frauen	
h)	66r	Erscheinung vor Joseph von Arimathia	
	73r	Die drei Marien am Grabe	
d1)	77r	Erscheinung vor den Jüngern (Joh 20,22)	
	96v	Engel verkündigt Erscheinung (Mk 16,7)	
	97r		Nonne kniend vor dem Auferstandenen
d1)	102r	Erscheinung vor zahlreichen Jüngern	
	104r		Nonne kniend vor dem Auferstandenen
	107r	Benediktsspeisung	
	109v	Osterfest mit Laien als Speiseträgern	
d1)	110r	Erscheinung am See Tiberias	
	119r		Nonne spielt Orgel
a)	120r	Emmausjünger	
a)	122r	Die Emmausjünger nötigen Christus	
	126v		Nonnen und Laien verabschieden den Ostertag



Abb. 68: Lichtfeier in der Osternacht, Kloster Seligenthal



Abb. 69: Wienhausen, Heiliges Grab



Abb. 70:
Wienhausen,
Glasfenster



Abb. 71: Wienhausen, Nonnenchor (Joch III)



Abb. 72: Wienhausen, Nonnenchor (Joch III)

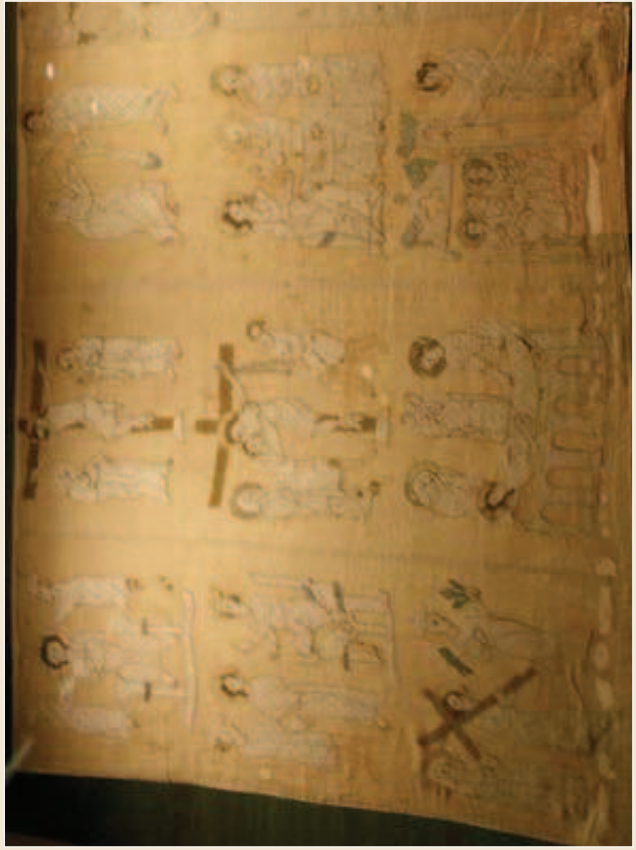


Abb. 73: Wienhausen, Anrependium in Weißstickerei

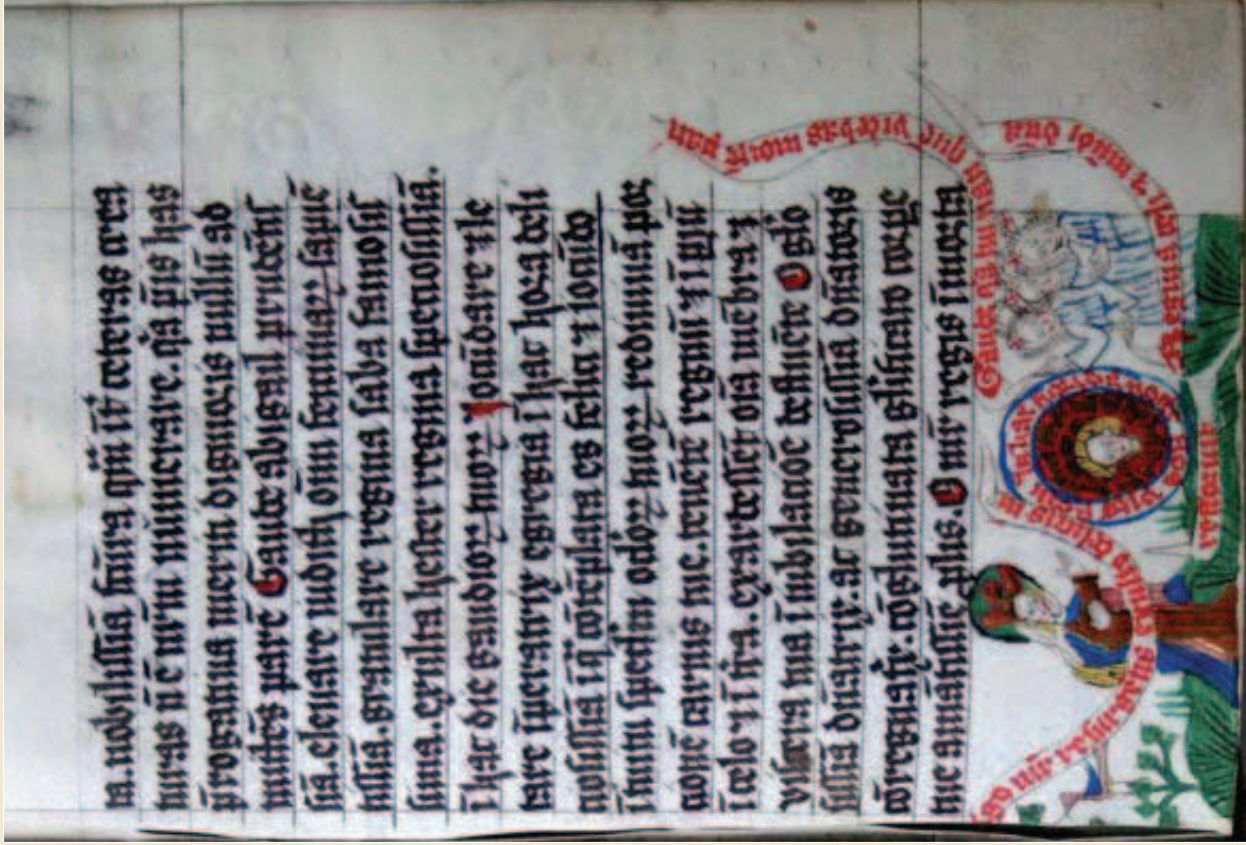


Abb. 74. HL, fol. 41r



Abb. 75: Osterreppich, Lüne (jetzt in Hamburg)