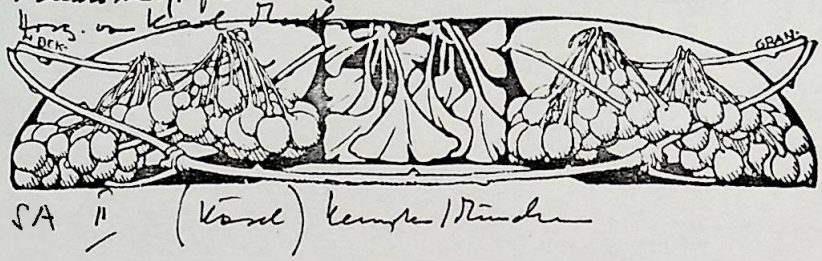
Hl. Christopherus, Wandgemälde um 1300 in der ehemaligen Klosterkirche im Schöntal Langenbruck BL (restauriert 1989)

mumu Archiv Museum Muttenz

E. A. Stückelberg

Die Verehrung Kaiser Heinrich II
im Bistum Basel

mumu Archiv Museum Muttenz



Die Verehrung Kaiser Heinrichs II. im Bistum Basel.

Von

E. H. Stückelberg.

Ungezählte Laien und Gelehrte haben es schon als Mangel in unserer Literatur empfunden, daß keine handlichen und zugleich zuverlässigen, auf dem Boden der heutigen Geschichtswissenschaft stehenden Heiligenleben in bequem zugänglicher Folge existieren. Jos. Kösels Verlag kommt daher einem eigentlichen Bedürfnis entgegen, wenn er es unternommen hat, eine Sammlung illustrierter Heiligenleben herauszugeben. Er erspart damit Tausenden zeitraubendes und oft doch nicht zum Ziele führendes Forschen; er gibt auch demjenigen, der die Acta Sanctorum der Bollandisten nicht zur Hand hat, dem eingehende Heiligenlexiken und die in verschiedener Sprache an verschiedenen Orten zu mannigfaltigen Gelegenheiten und Zwecken herausgegebenen kleinen, oft selten oder unauffindbar gewordenen Schriften nicht erreichbar sind, ein Mittel in die Hand, sich über einen unserer Heiligen rasch und sicher zu unterrichten.

Der erste Band dieser schönen Monographien, von denen bisher drei gedruckt vorliegen, behandelt Kaiser Heinrich II., den Heiligen. Heinrich Günter behandelt in derselben den großen Kaiser, seine politische und kirchliche Tätigkeit, den Förderer der Kunst, den Heiligen. Ein Schlußkapitel schildert seine Legende und seinen Kult. Der letzte Abschnitt gibt uns Anlaß, hier auf eine Episode aus dem posthumen Leben des Heiligen, die bisher noch nie behandelt worden ist, einzutreten.

* * *

Seit dem frühen Mittelalter werden die Gotteshäuser nicht nur unter den Schutz Christi, Mariä, der Apostel oder Märtyrer gestellt, sondern es wurden besondere Stifter oder Wohltäter derselben zu Patronen erhoben. Diese sind, wie es in der Natur der Sache liegt, häufig Prälaten, häufig Fürsten gewesen.

Unter den gekrönten Häuptern, die im Gebiete der heutigen Schweiz Verehrung genossen haben, finden wir Kaiser Konstantin den Großen, seine Mutter Helena und seine Tochter Konstantia; den burgundischen König Sigismund mit seinen Söhnen Gistald und Gundobad, die fränkischen Königinnen

Radegund und Bathilde, Karl den Großen, Hildegard, Ludwig den Frommen, Gisela, Richarda, die Prinzessinnen Hildegard und Berta, Kaiserin Adelheid, die ungarische Königstochter Elisabeth und König Ludwig IX. von Frankreich. Und wie die Spanier und Franzosen aus St. Jakob einen Ritter, Baron und Apostelfürsten machten, so schrieb man gar manchem Schweizerheiligen, dessen Ursprung wir nicht kennen, königliches Geblüt zu.

Reliquien von solchen Schutzherren zu erwerben und zu besitzen, war allgemeiner und sehnlicher Wunsch aller Kreise; Prälaten, Fürsten und Volk begegneten sich darin.

In Basel, wo seit Beginn des VII. Jahrhunderts der Sitz eines Bischofs war, erwarb sich Kaiser Heinrich II. ein gesegnetes Andenken. Er hatte die zerstörte Kathedrale wieder aufgerichtet und sie mit kostbarem Kirchengerät, Reliquien und Gewändern beschenkt. Das dankbare Andenken, das dem Wirken des Kaisers bewahrt wurde, äußert sich schon hundertzweiundzwanzig Jahre nach seinem Tod in der Heiligsprechung und in der weiten Verbreitung der Feier seines Festtages. Fast alle deutschen Bistümer setzen Kaiser Heinrich in ihren Kalender, die meisten mit dem 14., beinahe ebenso viele mit dem 13. Juli, seinem Todestag. Einzelne Diözesen feiern den 12., 15. oder 18. desselben Monats, Goslar den 5. Oktober. Dazu tritt etwa noch die Feier einer Oktav, der Kanonisation oder einer Reliquientranslation. Auch der königlichen Gattin Heinrichs II. wird gedacht: Kunigund wird im Jahr 1200 kanonisiert und ihr Fest in zahlreichen Bistümern und Orden eingeführt.

Mitte des vierzehnten Jahrhunderts äußert sich nun gerade in den Gebieten der heutigen Schweiz ein eifriges Suchen nach Reliquien: wir brauchen nur die Namen Kaiser Karls IV., der Königin Agnes von Ungarn und des Erzherzogs Rudolf IV. von Oesterreich zu nennen, um diese Bewegung zu charakterisieren. Alle drei sammeln überall Heiligtum und begaben die von ihnen begünstigten Gotteshäuser mit Teilen davon. Der Zeitgenosse dieser Fürsten ist Bischof Johann II. von Basel aus dem bernischen Geschlechte der Senn von Münsingen. Er saß auf dem Stuhl der rheinischen Diözese während dreißig Jahren. Suchte damals die Kirche von Bern möglichst zahlreiche Reliquien zu erwerben, so ging der Bischof von Basel darauf aus, für seine Kathedrale möglichst bedeutungsvolles Heiltum zu erbitten. Man wandte sich also nach Bamberg, wo der Leib des heiligen Kaisers Heinrich und seiner Gattin Kunigunde ruhte, und bat um Reliquien. Das Domkapitel daselbst entsprach und schenkte dem Basler Münster Gebein von den rechten Armen der beiden Heiligen. Am 4. November des Jahres 1347 langte über Nürnberg der kostbare Reliquienschatz in Basel an. Er wurde feierlich eingeholt und ins Münster gebracht. Künstlerische Reliquienbehälter wurden angefertigt, ein Altar des Kreuzgangs wird dem Heiligen geweiht, und Statuen neben dem Hauptportal des Gotteshauses werden errichtet. Der Tag der Ankunft der Reliquien wird fortan außer dem Todestag St. Heinrichs in Basel gefeiert und unzählige Knaben auf den Namen des

neuen Patrons der Kathedrale getauft. Auch kleinere Ortschaften der Diözese beteiligen sich an der Bewegung.

Die Verehrung des heiligen Kaisers und seiner Gattin äußert sich in der Folgezeit in mannigfaltigster Weise; Bildhauer, Bildschnitzer, Goldschmiede, Wand- und Glasmaler stellen die Heiligen dar bis hinein ins 16. Jahrhundert, in dem Holbeins Stift und Pinsel die Basler Patrone verherrlicht.

Da erfolgte die Glaubensspaltung, und infolge derselben legt der Rat der Stadt Basel Beschlag auf die Kirchenschätze; zu den Zierden des Münsters gehörten die Heinrichsreliquien, und diese gerieten nun in Gefangenschaft, indem sie in einem Gewölbe eingeschlossen und bis zum Jahre 1835 der Verehrung entzogen wurden. Seither ruhen sie in Mariastein, wo sie mitsamt den Authentiken von 1347 im Dezember 1903 rekognosziert und am 30. Oktober 1904 feierlich reponiert worden sind.

Das Domkapitel und der Bischof verließen und mieden die abgefallene Stadt; der letztere schlug seine Residenz in Pruntrut auf. Langsam erstarkt, besonders infolge der sog. Gegenreformation, das Bistum wieder, und nun tritt gegen Ende des 16. Jahrhunderts abermals ein neuer Bischof auf, der großen Eifer für die Heiligtümer der Kirchen entfaltet. Es ist der energische und bedeutende Jakob Christoph Blarer von Wartensee, der wie sein Vorgänger im XIV. Säkulum, Johann II. Senn von Münsingen, eine lange Regierungszeit konsequent ausnützend, seine Diözese wieder aufgerichtet hat. Wir treten mit ihm in eine Epoche, in der zahlreiche zu Schaden gekommene Gotteshäuser ihre Heiligtumschätze wieder ergänzten, in der ein P. Elias Heymann weite Reisen unternahm, um dem Stift Einsiedeln in dieser Hinsicht zu dienen, wo Herzog Wilhelm V., genannt der Fromme, eifrig Reliquien sammelte und den Kirchen weiterschenkte, wo man aus Süddeutschland bis nach Spanien Boten schickte, um Heiltum zu erhalten.

Ein reiches Material von Briefentwürfen und Antwortschreiben, das sich im Original im bischöflich baselschen, jetzt in Bern aufbewahrten Archiv erhalten hat, gewährt uns nun genauen Einblick in die lipsanographischen Ereignisse der Regierung Bischof Jakob Christophs und seines Nachfolgers. Wir erfahren daraus, wie emsig diese beiden Hirten bemüht sind, den für sie verlorenen Reliquienschatz, dessen Herausgabe der Basler Rat beharrlich verweigerte, durch Erwerbungen andern Heiltums zu ersetzen. Jakob Christoph läßt sich also 1604 Gebeine von S. Urs und dessen Gefährten aus Solothurn schenken; zwei Jahre später erbittet er zu Saint-Ursanne Heiltum von S. Ursicinus.

Man sieht, sein Augenmerk ist auf Landesheilige von historischer Bedeutung gerichtet, und er wendet sich jeweilen an die richtige Quelle, wobei jede unnötige Vermittlung vermieden wird. 1606 besitzt er so viel Heiltum des Schweizer Heiligen Beat und von S. Urs von Solothurn, daß er davon dem Grafen Christoph von Fürstenberg abgeben kann. Im nächsten Jahr schreibt der Bischof dem Marx Schenk von Castell wegen eines kleinen Heil-

tumskästleins, das ein Bauer vor etwa 15 Jahren beim Graben eines Fundaments zu Kempten gefunden habe; er empfiehlt sodann den Schenk dem Abt von Kempten, damit ihm eine Beglaubigung des Fundes ausgestellt werde. Der Abt, Johann Adam, schickt darauf ein Schriftstück, ausgestellt von Bernhard Blarer von Wartensee, das ihm der Bischof warm verdankt.

Im Jahr 1608 stirbt der unermüdlich tätige Bischof; ihm folgt Wilhelm Rink von Baldenstein, der bis 1628 die Inful von Basel trug. Er setzt die Tätigkeit seines Vorgängers auch auf lipsanographischem Gebiete fort. Er ist darin durchaus das Kind seiner Zeit; man denke an die Elevationen des S. Viktorleibes zu Tomils, des Gregoriusleibes zu Einsiedeln (1609), der Adelhelmsgebeine zu Engelberg (1611), die große borromeische Schenkung von Reliquien nach St. Gallen (1610), die sorgfältige Heiltumsinventarisierung zu Einsiedeln (1620), die Fidelistranslation (1622), die Elevation und Übertragung des hl. Othmar zu St. Gallen (1623 und 1628), die der hl. Elisabeth Bona zu Reute (1623), an die Tätigkeit des damaligen Bischofs von Genf, Franz v. Sales, an das langsame Eindringen der römischen Katakombenreliquien, deren erstes Auftreten in diese Epoche fällt. Fügen wir zur Abrundung des Bildes noch die Translationen des hl. Landalaus zu St. Gallen (1623 und 1631), die Beschenkung der Schweizer Gesandten zu Rom mit Heiltum der zehntausend Martyrer von Tre Fontane, die langen Verhandlungen wegen des angeblichen Theklahauptes zu Paris, um welches Erzherzog Leopold so intensiv anhielt, die Ankunft der Fuldaer und die Flüchtung der Hersfelder Reliquien nach St. Gallen (1629 und 1631) bei, so ersieht man leicht, daß der Basler Bischof, der nach Heiltum strebt, einem besonders stark hervortretenden Zug seiner Zeit folgt.

Aus der erhaltenen Korrespondenz geht nun hervor, daß der Bischof Wilhelm gleich nach seinem Regierungsantritt im Sinne seines Vorgängers tätig war, und daß er nicht beliebige Reliquien zu erwerben suchte, sondern auf ganz bestimmte Andenken dieser Art ausging.

Dies waren Reliquien von Kaiser Heinrich und Kunigunde. Der Bischof wendet sich an die richtige Quelle, nach Bamberg, und bittet den Domdekan um solches Heiltum; er begründet sein Gesuch mit dem Hinweis darauf, daß sein Stift durch die Religionsänderung ‚ganz beraubt und aller gehabten Reliquien destituiert' sei. Der also begrüßte Domdekan antwortet nun, er könne vom Gebein der Heiligen nichts senden, da der Herzog Wilhelm von Ober- und Niederbayern nicht willfahrt habe; dagegen verspricht er particula vestimentorum, also offenbar Teile von den Grabgewändern oder Leichentüchern. Mit Dank nimmt der Basler Bischof dieses Anerbieten an und erhält bald nach Neujahr des Jahres 1609 die Partikeln mitsamt einem bambergischen Almanach. Der Bischof von Bamberg entschuldigt sich außerdem beim Bischof von Basel wegen der Verweigerung der Gebeine; die corpora, sagt er, seien in wohlverschlossenen Särgen verwahrt, und diese könnten nicht ohne große Mühe und Ungelegenheit eröffnet werden. Aus dem

Dankschreiben des Basler Bischofs geht hervor, daß er auch Heiltum von dem Bamberger Bischof S. Otto zum Geschenk erhalten hatte; dieses hatte natürlich keinen so besonderen Wert für ihn wie das von den Wohltätern und Patronen seiner Diözese, St. Heinrich und Kunigund.

Vorläufig scheint der Basler Bischof befriedigt gewesen zu sein. Acht Jahre später aber, 1617, genügten ihm die Partikeln vom Gewand der Heiligen nicht mehr, und er wagt einen zweiten Versuch, um sich Gebein derselben zu verschaffen. Zu diesem Zweck schreibt er aus Pruntrut, seiner Residenz, an den Kanonikus Felix Kobolt und empfiehlt zu gleicher Zeit diesen seinen Agenten dem Adam von Dalheim, Kanonikus, und dem Bischof von Bamberg. Dieser, Johann Gottfried von Aschhausen, hatte seit 1609 bis zu seinem Tod den Stab von Bamberg inne. Der Prälat verspricht denn auch dem Basler Bischof, er wolle trotz des Widerstands des Stifts Bamberg versuchen, Heiltum zu senden; der Agent Kobolt vertröstet unterdessen seinen Auftraggeber. Auch der Domherr von Dalheim begnügt sich mit Versprechungen; er schreibt, das Stift Würzburg besitze nur kleine Partikeln, die infolge von Kriegsläufen dermaßen unter einander geraten seien, daß niemand mehr wissen könne, von welchen Heiligen sie stammen. Der Basler Bischof erneuert darauf bei seinem Würzburger und seinem Bamberger Amtsbruder am gleichen Tage seine Bitten; am folgenden Tage beauftragt er seinen Agenten aufs neue und mahnt ihn nach Verfluß von fünf Monaten. Unterdessen stirbt Bischof Julius von Würzburg, und Johann Gottfried von Aschhausen, der Prälat von Bamberg, erhält den erledigten Stuhl und vereinigt beide Würden bis zu seinem Tode 1622. Er schreibt aus Würzburg nach Pruntrut, er habe keinen sonderlichen Vorrat an Reliquien; indes habe er etwas weniges zusammengebracht, das er in Bamberg aufbewahren lasse. Auch der baselsche Agent meldet, er habe seinen Besuch beim Bischof gemacht. Aber es wird Oktober, und es sind noch keine Partikeln nach Pruntrut abgegangen; der Basler Bischof mahnt deshalb seinen Kollegen wie seinen Agenten. Da antwortet der erstere, sein Domkapitel wolle nicht das Geringste von den begehrten Reliquien hergeben. Im Februar 1619 mahnt der Basler Bischof wieder seinen Agenten, und nun antwortet ihm Domherr Wolf Adolf von der Thann. Es wird Juli 1620, bis der Agent Kobolt wieder an seine Aufgabe erinnert wird; er und der Kanzler Georg Dietmann versichern nun dem Bischof, wie schwer es halte, Heinrichsreliquien zu bekommen. Nachdem ihm seine Bemühungen verdankt waren, meldet Kobolt den Tod Adolfs v. Dalheim und Wolf Adolfs von der Thann, Februar 1621. Der Bischof von Basel aber verliert ob diesen Ereignissen weder Mut noch Geduld; im November 1622 erneuert er vielmehr beim Bischof wie bei seinem Agenten sein Anliegen. Endlich naht der Erfolg: Dr. Georg Dietmann berichtet im April 1624 aus Speyer, er habe Heinrichsreliquien beigebracht, und spricht zu gleicher Zeit den Wunsch aus, der Bischof von Basel möge ihm dafür solche von St. German, dem Martyrerabt von Moutier-Granval, und von St. Ursiz von Sainte-Ursanne

verschaffen. Aus Delsberg, wo der Leib des hl. Germanus seit der Glaubensspaltung ruhte, dankt der Prälat von Basel für das in Aussicht gestellte Heiltum und verspricht dafür Germansreliquien zu senden samt Überresten von S. Randoald. Dieser Martyrer, der mit St. German im Jahr 666 den Tod gefunden hatte, ruhte ebenfalls in der Kirche von Delsberg; Ursicinusreliquien waren also wie schon im Jahre 1606 nicht erhältlich, und deshalb sollen sie durch Randoaldsheiltum ersetzt werden. Es folgt nun eine Korrespondenz betreffend die Aushändigung der Heiligtümer, in welcher der Bischof drängt und Dr. Dietmann hinausschiebt. Es wird Februar 1627, bis der Dompropst von Bamberg die Heinrichsreliquien in aller Form gewährt und schenkt; er schreibt, sie seien zwar ‚in quantitate nicht sonders groß', ‚aber ex qualitate mehreres zu achten,' und bittet um andere vornehme Reliquien als Gegengabe. Kurz darauf schickt das Domkapitel Bamberg dem Basler Bischof das Erbetene: in silberner Kapsel Reliquien von St. Heinrich, Kunigund und Otto. Der Bischof begleitet im März durch ein Schreiben aus Würzburg die Sendung; er teilt darin mit, der Chor- und Domherr Wolf Balthasar von Seckendorff sei der Überbringer. Auch der Domdekan von Würzburg und Dr. Dietmann in Speyer melden dem Basler Bischof den eingetretenen Erfolg.

Wirklich trafen die Reliquien in Pruntrut ein, überbracht durch Seckendorff, und der Basler Bischof schreibt am 13. April dem Propst und Kapitel von Moutier zu Delsberg, sie möchten ihm mit Partikeln von St. German und Randoald ‚nit zu groß, auch nit zu klein' aushelfen, zur Ausrichtung der vereinbarten Gegengabe. Es wurde ihm sofort entsprochen, denn schon zwei Tage später konnte er in seinem an den Dompropst von Bamberg gerichteten Dankschreiben erwähnen, er antworte mit Reliquien, ‚der qualitet etwas mehreres als der quantitet zu achten'; noch am selben Tage dankte der Bischof von Basel dem Domkapitel, dem Bischof, dem Domdekan und dem Kanzler zu Bamberg in verbindlichster Weise. Am nächsten Tag teilte er seinem eigenen Kapitel die Ankunft Seckendorffs mit dem Heiltum mit.

So war endlich der längst begehrte Schatz eingetroffen und das Resultat des Bemühens zweier Basler Bischöfe, zahlreicher Vermittler und jahrelangen Bittens und Schreibens erfolgt. Die Freude über die Reliquien scheint groß gewesen zu sein; den Überbringer behielt man einige Zeit als Gast und sandte denjenigen Würdenträgern, die sich um die Heiltumserwerbung besonders bemüht hatten, Geschenke. Im August 1625 dankt der Kanzler Joachim aus Würzburg für das ihm vom Basler Bischof geschenkte Bildnis. Mit diesem Schreiben schließt der Briefwechsel in dieser Angelegenheit, die trotz der Gefahren der damaligen Kriegsläufe mit Zähigkeit und Ausdauer zu gutem Ende geführt worden ist.

Wie die erste Reliquienschenkung im 14. Jahrhundert die Entstehung zahlreicher Denkmäler der Kaiser Heinrichsverehrung im Bistum Basel zur Folge hatte, so ließen die neuen Gaben aus Bamberg die Erinnerung an

den Stifter des Basler Doms wieder aufleben. Der Heilige erscheint, nachdem er im 15. Jahrhundert das Siegel der Basler Dompröpste geziert, unter Bischof Wilhelm Rink wie unter vier seiner Nachfolger im großen bischöflichen Amtssigel; Partikeln von Kaiser Heinrich werden wieder in die Altäre eingeschlossen, und Statuen erheben sich seither wieder in der Ehre des Heiligen.

Kaiser Heinrich, anwesend und gegenwärtig in seinen Überresten, ist seither wieder der große, weitberühmte Schutzpatron des Fürstbistums zwischen Rhein und Jura.

ANZEIGER

für

Schweizerische Geschichte.

Herausgegeben

von der

allgemeinen geschichtforschenden Gesellschaft der Schweiz.

N° 2. **Siebenter Jahrgang.** (Neue Folge.) **1876.**

Abonnementspreis: Jährlich Fr. 2. 50 für circa 4—5 Bogen Text in 5—6 Nummern.
Man abonnirt bei den Postbureaux, sowie direct bei der Expedition, B. Schwendimann, Buchdrucker in Solothurn.

INHALT: 67. Zur Säcularfeier der Burgunderkriege, v. Fr. Fiala und M. Estermann. — 68. Der Zürichgau, v. Dr. E. v. Muralt. — 69. Ritter Rudolf von Rorschach, Meier zu Windeck, v. Dr. H. Wartmann. — 70. Zu Johannes Vitoduranus, v. Dr. A. Lütolf. — 71. Der erste Buchdrucker der Schweiz, v. J. L. Aebi. — 72. Kleinere Mittheilungen.

67. Zur Säcularfeier der Burgunderkriege.

I.

Der Zehntausend-Rittertag als Schlachtfeiertag.

Der Zehntausend-Rittertag, der in der schweizerischen Geschichte Bedeutung erlangt hat, kann keine Ansprüche machen auf ein hohes Alter, weder als kirchlicher Festtag in den Martyrologien und Kalendarien, noch als volksthümlicher Datirungstag.

Die Legende von 10,000 Martyrern, die mit ihrem Anführer Achatius im Jahre 130 unter Kaiser Hadrian auf dem Berge Ararat in Armenien gekreuzigt wurden, stützt sich auf eine angebliche Uebersetzung des als Kirchenhistoriker bekannten römischen Bibliothekars Anastasius († 886), der dieselbe einem alten griechischen Manuscripte entnommen haben soll. Aber weder Griechen noch Armenier kennen in ihren Menologien und Legenden das Martyrium der 10,000 Soldaten auf dem Berge Ararat; sie haben vielmehr den ersten Bericht darüber erst von den Lateinern empfangen. Auch die Angabe, dass der Bibliothekar Anastasius der Verfasser oder Uebersetzer der auf uns gekommenen Passio decem millium Martyrum sei, ist mehr als zweifelhaft. Radulphus de Rivo, genannt von Breda († 1403), Dekan in Tongern, nennt die Legende fabelhaft und findet sie in keinem alten Kalendarium oder Martyrologium vor dem dreizehnten Jahrhundert; eben so wenig der Bollandist (Acta Sanctorum, Junius, Tom. V. pag. 151 — 162), der seine Zweifel nicht unterdrücken kann und die 10,000 Ritter mit dem an demselben Tag gefeierten Andenken an 1480 Martyrer in Palästina unter dem Perserkönig Chosroes und mit den Martyrern Acacius et Agathius milites et

mumu Archiv Museum Muttenz

socii in Byzanz in Verbindung bringen möchte, deren Gedächtnisstag am 8. Mai gefeiert wird. Durch die Autorität des Kirchenhistorikers Baronius behauptete der Gedächtnisstag der 10,000 Martyrer seine Stelle im Martyrologium Romanum.

In den mir bekannten Kalendarien und Martyrologien unserer schweizerischen Bisthümer fehlt der Zehntausend-Rittertag vor dem dreizehnten Jahrhundert. Am 22. Juni feierte man vom neunten bis in's zwölfte Jahrhundert das Andenken des Apostels Jacobus Alphæi, des brittischen Martyrers Albanus und seiner Gefährten, des antiochenischen Martyrers Gangalus mit 800 Gefährten, des Bischofs Paulinus von Nola. Das Kalendar des ältesten Jahrzeitbuches von Chur (12. Jahrh.) verzeichnet: Paulini episcopi et confessoris et festa sanctorum martyrum ı cccc octoginta, d. h. der 1480 palästinensischen Martyrer unter Chosroes, nicht festa sociorum martyrum in cccc octoginta, wie es im Necrologium Curiense von W. von Juvalt fehlerhaft abgedruckt wurde. Dagegen finde ich in einem abgekürzten Martyrologium von Einsiedeln aus dem 12. Jahrhundert von späterer Hand nachgetragen: Apud Alexandriam passio Achacii, Kyod .... odori cum sociis eorum V milium militum, und eben so nachgetragen in einem Engelberger-Kalendar des 12. Jahrhunderts: Decem millium militum, qui omnes ut dominus ihesus crucifixi sunt. Während ein Martyrolog des Usuardus aus dem Kloster Muri (13. Jahrh.) verzeichnet: In monte Ararath ss. decem millium crucifixorum sub Adriano imperatore, hat ein Nachtrag ebenfalls zu einem Martyrolog des Usuardus aus dem Kloster Rheinau (12. Jahrh.): Eadem die passio decem millium martyrum. So lautet auch gewöhnlich die Bezeichnung in allen unsern lateinischen Kalendarien durch das 13. und 14. Jahrhundert.

Aus diesen ältesten Angaben und den historischen Nachrichten von der Gründung einer weit bekannten, dem hl. Achatius und seinen zehntausend Gefährten geweihten Wallfahrtskirche zu Hals in Niederbaiern, welche die Grafen von Hals stifteten und mit den von einem Kreuzzuge aus dem Oriente heimgebrachten Reliquien begabten, ergibt sich, dass die Verehrung der 10,000 Ritter im Abendlande und die Aufnahme ihres Gedächtnisstages in die Martyrologien und Kalendarien mit den Kreuzzügen und mit dem Aufkommen des Ritterwesens zur Zeit der Hohenstaufen in enger Verbindung steht. Es ist auch sehr begreiflich, dass neben den Kreuzfahrern insbesonders die geistlichen Ritterorden die Verehrung der 10,000 Ritter pflegten, und wirklich ist in den Kirchen der Deutschherren ihr Fest ein hochgefeiertes (duplex), neben den Apostel- und andern Gedächtnisstagen, die als eigentliche Feiertage galten. In der alten Kirche der Deutschritter zu Bern, wohl aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, befand sich ein silbernes Bild des hl. Achatius (20 Mark und 8 Loth schwer), und war der Altar des hl. Kreuzes, also wohl der Pfarraltar, auch den 10,000 Rittern geweiht; ihr Fest ist in dem um 1325 geschriebenen Jahrzeitbuch als totum duplex bezeichnet, neben Weihnacht und den andern hohen Festen des Jahres, obschon dasselbe wieder am Schlusse des Buches nur unter die festa duplicia gezählt wird. Ein Altar der zehent tusent marteler wurde im ersten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts in der Klosterkirche von Lichtenthal bei Markgrafen-Baden durch die Markgräfin Guta und ihren Bruder Graf Berchtold von Strassberg, aus der bekannten Seitenlinie

des neuenburgischen Grafenhauses, gestiftet und vor demselben ihre Grabstätte erwählt. So kam es, dass die Verehrung der 10,000 Ritter immer volksthümlicher wurde. Zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts finde ich den Gedächtnisstag derselben auch als Datirungstag. Im Jahre 1309 an der cehen tusunt Ritter tage gibt Graf Werner von Homburg ze Stans bi der kylchun den Luzernern einen Friedebrief: 1331 an der zehen tusent Ritter tag datirt ein Lehenbrief um die Alp an Silbrinon im Lande Schwyz, und es heisst nun der 22. Juni in den deutschen Kalendarien und bei der Datirung gewöhnlich der Zehntausend-Rittertag.

Zum Landesfesttage im Gebiete der Stadt Bern wurde derselbe durch den Sieg bei Laupen, zum Schlachtfeiertage der Eidgenossenschaft durch den Sieg bei Murten erhoben. — In Bezug auf den Laupenstreit berichtet der wahrscheinlich gleichzeitige Conflictus Laupensis (ed. Studer S. 310) über die Rückkehr der Berner nach der Schlacht: Sic ergo ipsi Bernenses gaudentes, dei nutu et auxilio liberati, archam domini captam ab hostibus, Dominum Jesum Christum, ducem et pastorem bonum de novo per eos immolatum, cum letitia reduxerunt, et deo gratias de sua ac suorum liberatione agentes, diem decem millium martyrum, in quorum vigilia hæc facta fuerunt, inter se esse sollempniter celebrandam et in hac die pauperibus largam eleemosynam in perpetuum dandam statuerunt. Ausführlicher erzählt die spätere anonyme Stadtchronik (ed. Studer S. 369): Und do morndes ward an dem zinstag uf dem hochzittlichen tag (der also vorher schon hochzittlich gefeiert wurde) der zehentusend rittren, die ouch also durch des rechten willen und durch cristans geloubens willen strittend und vachtend, do samnotend sich die von bern zesamen mit den so zu loupen gewesen warend, und ordnotend zevorderst, als billich was, iren geistlichen getrüwen hüter und hirten, den vorgenanten hern tiepolt, iren lütpriester, der bi im furte den lebenden hirten und huter, unsern lieben herren jesum cristum, mit dem ouch die von bern uszogen warend mit ernstiger bittender wise, daz er si erlösen welte und sighaft machen iren vyenden, mit dem furend si wider heim in frölicher dankbarkeit. Do ward ze bern grosse fröude gesehen, opfer, gebette und almusen vil beschach, und hiess man ze stund inschriben das loblich hochzit der zehentusend ritter; also das dasselbe hochzit den von bern und allen iren nachkomen ein ewig memorial und antacht müsse syn und das man järlich und ewenklich iren tag viren sol und mit dem heiltum umb das münster gan solle und allen armen lüten uf den tag ein ewig spend geben sol. Laut diesem Berichte, wie ihn wörtlich gleichlautend auch der Chronikschreiber Justinger (ed. Studer S. 93) enthält, begingen die Berner seit 1339 in ihrer Stadt den Zehntausend-Rittertag als Feiertag mit kirchlicher Procession und Spende. Dass derselbe später auch im Gebiete der Stadt gefeiert ward, geht aus den wenigen mir bekannten Jahrzeitbüchern des Kantons Bern hervor, wie es z. B. in demjenigen von Jegistorf (1399—1406) heisst festum terre celebratur und in dem von Oberbalm (1423) dem gebräuchlichen Kalender beigefügt wird festum x m. martyrum. In Nidau dagegen, wo der Festtag decem millium martyrum als Patrocinium in Castro bezeichnet wird, und also die 10,000 Ritter die Patrone der Schlosscapelle waren, mag die Feier damit im Zusammenhange sein, dass 1388 am Vorabend oder am Tage der 10,000 Ritter von den

Bernern nidouw die vesti gewunnen wart. So berichten die anonyme Stadtchronik und Justinger ohne Angabe des Tages, den der Herausgeber als 21. Juni bezeichnet, während das älteste Bürgerbuch von Luzern angibt: 1388 feria secunda ante Johannis Baptiste que fuit dies x milium Martirum et xxij Junii resignatum est castrum Nidowe in manus Bernensium (Geschichtsfreund Bd. 22, S. 157). Auch von den getreuen Helfern der Berner am Tage schwerer Bedrängniss, in den Waldstätten, wurde der Zehntausend-Rittertag 1339 nicht vergessen und wenigstens im Lande Uri als Danktag für die Hülfe Gottes und seiner Heiligen festlich begangen. Als 1479 Landammann, Rath und gemeine Landleute zu Uri ein allgemeines Schlachtjahrzeit in allen Kirchen des Landes anordnen, berufen sie sich darauf, wie schon ihre Vordern betrachtet und uffgesetzt habent, das sy und ir ewigen nachkommen fürhin söllint und wellint der x tusent Ritter tag firen als eins zwölffbotten tag by dem bannschatz, von wegen das inen der allmechtig gott uff der x tusent Rittertag abent zu louppen grosse gnad erzöugt hatt (Jahrzeitbuch Schachdorf. Geschichtsfreund Bd. 6. S. 172). Ja, es scheint, dass schon damals die 10,000 Ritter als besondere Fürbitter der Eidgenossen in ihren Kriegen betrachtet wurden. Jedenfalls ist im 14. und 15. Jahrhundert in unsern Gegenden die Verehrung und der Tag der 10,000 Ritter sehr volksthümlich geworden[1]. Dafür zeugen, ausser der häufigen Datirung, eine Stiftung zur Feier des Tages in der Kirche zu Beromünster und die Errichtung einer eigenen Bruderschaft der 10,000 Ritter in der Kirche zu Büron (1399 Mai 6., Geschichtsfreund 5, 121 u. 15, 276).

Noch mehr Bedeutung erhielt der Zehntausend-Rittertag durch den Sieg bei Murten. Es musste die eidgenössischen Krieger und namentlich die Berner mit Muth und Siegeszuversicht erfüllen, dass sie gerade an diesem ihnen so heiligen Tage wieder gegen einen übermüthigen Feind den Kampf aufzunehmen hatten, und so riefen sie denn auch im Schlachtgebet die heldenmüthigen Streiter Christi, die 10,000 Ritter, die ihnen schon einmal zum Siege verholfen, um ihren mächtigen Schutz an und dankten ihnen nach der Schlacht für den Sieg. Diebold Schilling schreibt in seinem Schlachtbericht: Und also nach semlicher wolbetrachter und gůter ordnung, was oder wie man sich zů einem stritte bereiten sol, zoch yederman in dem namen des almechtigen gottes und siner hochgelopten můter, jumpfrôwen marien und der helgen zechen tusent rittren, zů denselben wirdigen helgen all eydgnossen gross besunder hilff und hoffnung hattent, und zugen also in gůter ordnung durch den bůchwald wider murten. Und nach dem Sieg: Und fiengent do an und fielen nider uff die knü und bettetend do fünff pater noster und fünff ave maria gott dem almechtigen und marien siner lieben můter und in ere der wirdigen zechen tusent rittren zů lob und ze ere, das der almechtig gott durch bitt siner lieben můter und och durch der loblichen wirdigen Helgen der

[1] Wenn ir begärent frid zhan,
So ruffent die zächen tusent ritter an,
Die beschirment üwer statt vor fyend,
Gott gäb, wie grosser zaal die syend,
spottet Hans von Rüte in Bern (Fassnachtspiel 1532).

zechen tusent rittren fürstand und bitt denen fromen vesten stett Bern und Friburg, umb die es doch sorgeklich stůnd, und der notvesten eygnoschafft semlich grosse gnad, sig und überwindung verlichen, und mit siner göttlichen hand mit inen gestritten und den mechtigen wůttrich und blůtvergiesser zů einer schantlichen flucht bracht hatt[1]. Ja, ein anderer Zeitgenosse, der Basler Kaplan Johannes Knebel, hat sogar erzählen gehört, es sei am Vormittag des Schlachttages sehr regnerisch gewesen, so dass der Herzog von Burgund, ungeachtet ihm zugekommener Warnung, an keinen Angriff ernstlich gedacht habe. Aber als gegen Mittag unsere Schaaren geordnet waren und zum inbrünstigen Gebet um Sieg siebenmal auf die Kniee sanken und Arme, Herzen und Augen zum Himmel richteten, da siehe — plötzlich stand der Himmel in hellem Glanze, und die Schaaren der 10,000 Ritter sollen unserm Heere vorgeschwebt und den Burgunder in die Flucht getrieben haben (ed. Buxtorf II, 66). Wenn der gute Kaplan nach einem Gerücht, von dem sonst kein Chronikschreiber der Zeit weiss, die höhere Hülfe in wunderbarer Weise, wie bei den Makkabäern, sichtbar hervortreten lässt, so haben die Obrigkeiten der eidgenössischen Städte und Länder diese höhere Hülfe dadurch dankbar anerkannt, dass sie den Zehntausend-Rittertag als Schlachtfeiertag mit einem Jahrzeit für die Gefallenen angeordnet haben, und zwar im Andenken an alle Schlachten und Siege der Eidgenossenschaft. Das ergibt sich zunächst aus der Verordnung der Urner (1479 Juni 13), dass die Feier des Tages der 10,000 Ritter, wie die Altvordern für den Sieg von Laupen sie anbefohlen, beibehalten werde, angesechen, das uns got auch uff demselben tag der x tusent ritter sig und gnad verlichen hat zu murten gegen den hertzog von Burgunde, und dass an diesem Tage in allen Kirchen des Landes mit Vigil und Todtenmesse ein allgemeines Schlachtjahrzeit gehalten werde für die Gefallenen, Freund und Feind, am Morgarten, zu Louppen, zu Sempach, zu Bellenz, an der Letzy und vor Zürich am Silfeld, zu Ragatz und zu Basel an der pirs, zu Castilion und zu Elicurt, zu Granse und zu Murten, zu Nanse und zulezst in unserem land zu Girnis und zu Liffinen. Dafür weist der Rath 24 Pfd. an zu einer Spende von Brot an die Armen (Jahrzeitbuch Schachdorf l. c.). Aehnlich muss es im Gebiete der Stadt Luzern gehalten worden sein, obschon keine Verordnung aus den nächsten Jahren bekannt ist. Dagegen heisst es im Jahrzeitbuch von Büron: Decem milium martyrum sub precepto majus propter bellum ipsa die actum apud Murten et ibi obtentam victoriam und von späterer Hand: Hic erit anniversarium omnium, qui succubuerunt in strage et bello Dornegg anno mccccIxxxxix. Ebenso

[1] Ich citire Schilling nach einer Handschrift, welche 1498 von Hans Haffner geschrieben sein soll und jetzt in der Professorenbibliothek zu Solothurn liegt. Dieselbe ist offenbar für Freiburg bestimmt und hat mehrfach Abkürzungen und Erweiterungen des Textes, wie er nach der Berner Handschrift 1743 gedruckt wurde. Aus diesem zur Vergleichung nur die eine Stelle (S. 337): Und also nach semlichen Ordnungen allen zoch jederman mit mannlichem Hertzen und unerschrocken in dem Namen des allmechtigen barmhertzigen Gottes, der hochgelobten Künigin Magt Marien, und der heiligen zechen tusent Rittern, an der Tag es auch was, und hatten die von Bern ein besunder gros Hoffen zu den selben zechen tusent Rittern, dann jnen me dann vor hundert Jaren am Stritt von Louppen, der auch uff denselben tag beschach, wol und glücklich gelungen was, da auch ir Hertz-Fründe und alten Eidgnossen by jnen warent . . .

werden im Jahrzeitbuch von Buttisholz von der Hand des Pfarrers Joh. Egerer († 1491) die Schlachten von Laupen und Murten angeführt und beigefügt: Unde ad dei laudem et perpetue rei memoriam (confederatores) hanc diem scilicet decem milium martirum celebrari instituerunt. Und damit stimmt überein der Bericht Cysats im Schlachtjahrzeitrodel, dass 1501 auf Freitag vor dem Zehntausend-Rittertag vom Rathe zu Luzern erneuert wurde die jarzeit der schlachten, so von alter her begangen sindt, der so in iren nötten und kriegen umb ir leben kumen und verloren handt, und darzu der, so in burgundischen und schwebischen nötten umbkumen sindt. Im Jahr 1562 wird das Schlachtjahrzeit je auf den Montag nach dem Zehntausend-Rittertag angeordnet; 1594 wird dieser Festtag unter den Feiertagen aufgezählt, an denen nach dem Kirchgange die Arbeit erlaubt ist (Mittheilung von H. Staatsarchivar v. Liebenau). Wie in Uri und Luzern mag auch in andern Orten der Eidgenossenschaft am 22. Juni ein allgemeiner Schlachtfeiertag oder ein Schlachtjahrzeit gehalten worden sein. Näheres ist mir nicht bekannt. Aber in den Kalendarien aus dem Ende des fünfzehnten und Anfang des sechszehnten Jahrhunderts wird der Zehntausend-Rittertag vielfach als besonderer Festtag hervorgehoben oder als Feiertag mit rother Farbe bezeichnet. So finde ich ihn in Jahrzeitbüchern von Bürgeln, Tuggen, Küsnacht am Zürchersee (patroni summi altaris), des Grossmünsters in Zürich, der Stifte Luzern, Solothurn und Schönenwerd, von Vilmergen und Wohlen (beigefügt von späterer Hand: Das fest vnd tag der zehentusendt rittertag, das ist gesin der heilig hoptman achatius mit siner geselschaft). im Landbuche von Appenzell u. A. m., während in den Kalendarien der romanischen Schweiz der Tag selten erwähnt und nirgends, so wenig als in den Kalendarien der Klöster, als Feiertag bezeichnet ist.

Ich habe noch die Feier des Zehntausend-Rittertages im Gebiete der Stadt Bern nachzutragen, für welche der Sieg von Murten so grosse Bedeutung hatte. Im Rathsmanuale der nächstfolgenden Jahre findet sich keine darauf bezügliche Bestimmung. Dagegen wissen die Jahrzeitbücher von Aarau (Argovia VI, 416 u. 417): Notandum quod iuxta decreta dominorum bernensium dies presens ob honorem dei et sanctorum martyrum perpetuis temporibus sollemniter et festive celebrari debet, eo quod ipsa die contra adversarios suos, ducem burgundie Karolum et suos adiuvantes, victoriam obtinuerunt anno 1476 (Jahrzeitbuch I); A. D. 1476 decreverunt domini bernenses, ut de cetero dies ac festum sanctissimorum martyrum sollemniter ac festive suis undique in terris seu dominiis celebretur (Jahrzeitbuch II 1504). Ist die letztere Angabe richtig, so wäre schon 1476 im Rathe von Bern ein bezüglicher Beschluss gefasst worden. Noch grössere vaterländische Bedeutung erhielt die Feier durch eine spätere Verordnung (1487 Juli 4): Gedenk min Herr Doctor (Thüring Fricker, damals Stadtschreiber) zu bevelchen, uss den Kroneggen den Murtenstryt kurzlichen zu begriffen und minen Herren den zu lesen, damit der in den Kilchen järlichen geoffnet und verkündt werde (Rathsmanual. Mittheilung von Hrn. Staatsschreiber v. Stürler). Damit im Einklang steht die Notiz aus Anshelm's Chronik (I, 437) unter andern Satzungen: Item dass man järlich uf der zechentusend Ritter Tag uf den Kanzeln den Murtenstryt soll lesen. Stellen wir den Rathsbeschluss und die

betreffende Stelle in den Jahrzeitbüchern von Aarau zusammen, so ergibt sich, dass bis zur Reformation im Gebiete der Stadt Bern der Zehntausend-Rittertag zum Danke gegen Gott und seine Heiligen als Feiertag festlich begangen wurde mit Gottesdienst und Verlesen des Schlachtberichtes von Murten auf der Kanzel, wohl eines Auszuges aus der Chronik von Diebold Schilling, in Bern selbst mit feierlicher Prozession mit dem Bilde des hl Achatius, das vielleicht als Weihegeschenk der dankbaren Bürgerschaft erst nach dem Laupen- oder Murtenstreite der Kirche dargebracht wurde, ähnlich wie das silberne Bild des Friedensstifters Nikolaus v. Flüe in der Stifts- und Pfarrkirche von Solothurn ein Weihegeschenk des Rathes ist, offenbar als Dank für die Vermittlung zur Aufnahme in die Eidgenossenschaft. Am Abend des Zehntausend-Rittertages war in den Kirchen von Bern und der Landschaft Todtenvesper und am folgenden Tage Seelmesse, als Schlachtjahrzeit für die im Kampfe von Murten Gefallenen, deren Namen, wenigstens in Aarau, verlesen wurden, wie das auch, soviel ich weiss, jetzt noch am allgemeinen Schlachtjahrzeit dieses Tages zu Altorf Sitte ist.

So ist der Zehntausend-Rittertag in der alten Eidgenossenschaft zum eidgenössischen Bettag geworden, zum Danke, dass der allmechtig Gott uns und unsern vorderen in grossen nötten von unseren fygenden handen genommen und grosse gnad bewist hat, also das wir und unsere vorderen uss unserem land und von anderen orten der eidgnosschaft zu dickeren malen mit wenig lütten gross getatten und merklich überwindung gehept und getan habent (Einsetzung des Schlachtjahrzeites in Uri 1479) und zum dankbaren Andenken aller deren, so vor zyten in nötten des vatterlands in kriegen und an strytten ir leben verloren (Erneuerung des Schlachtjahrzeites in Luzern 1562).

F. Fiala.

II.

Theilnahme des Fürstbisthums Basel an den Burgunderkriegen.

Die zeitgenössischen Chroniken berichten von der Theilnahme des Fürstbischofes von Basel Johannes von Venningen an den Burgunderkriegen. Diebold Schilling enthält kaum eine Andeutung; mehr Vereinzeltes Kaplan Knebel, Wurstisen und die spätern Geschichtschreiber. Zur Vervollständigung theile ich eine Notiz aus dem alten Stadtbuche von Laufen (S. 367) mit, die ich vor Jahren copirt habe.

Reisskosten des burgunschen kriegs halb im lxxv und lxxvj.

Item des ersten jm zug gon ellengurt xix lib. dn.
Item v lib. do man gon franckenmunt zů zoch.
Item jm zug gon lin vnd blomunt xli lib. minder iiij s. iiij dn.
Item jm zug gon granssen xvj lib. minder iiij s.
Item jm zug für das schloss metsch vij lib. vij s. vj dn.
Item jm zug gon murtten ix lib.
Item jm zug go nanssen xvij lib. vij s. minder ij dn.

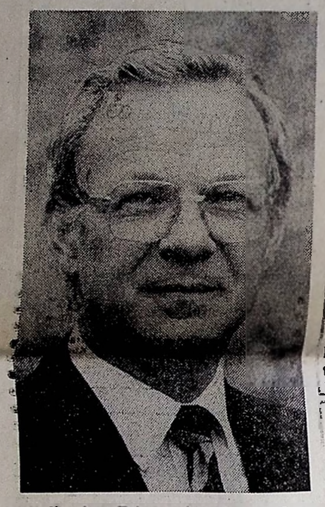
mumu Archiv Museum Muttenz

vom Fehrenbach
Generalagentur Basel - Werner Fehrenbach
Steinenring 49 Telefon 061/22 02 52
03 10065

Im Gespräch

Jacques J. Senterre

Ernährungsfehler, die zu einem Wachstumsstop während der ersten Lebenswochen eines Kindes führen, wirken sich negativ auf die Gehirnentwicklung und auf das Körperwachstum bis ins Erwachsenenalter aus. Nachdem die Sterblichkeit von Frühgeburten wegen Atmungsstörungen und Infektionskrankheiten weitgehend eliminiert worden war, machte sich der belgische Wissenschafter, Jacques J. Senterre an die Forschung der Ernährungsfrage. In den letzten dreissig Jahren hat sich die Ernährung – nicht zuletzt dank seiner Tätigkeit – beträchtlich geändert und verbessert. Nach intensivem Studium und Forschungen fand er heraus, dass die Milch von Müttern mit Frühgeburten mehr Protein- und Elektrolyte enthält, als dies normalerweise der Fall ist. Das heisst, die Natur trägt den Frühgeburten auf diese Weise Rechnung. Jacques J. Senterre hat sich jetzt vorgenommen, eine geeignete Ergänzung für Frühgeburten zur natürlichen Muttermilch zu finden. Denn gar oft sind Mütter mit Frühgeburten gar nicht in der Lage, ihr Kind zu stillen.



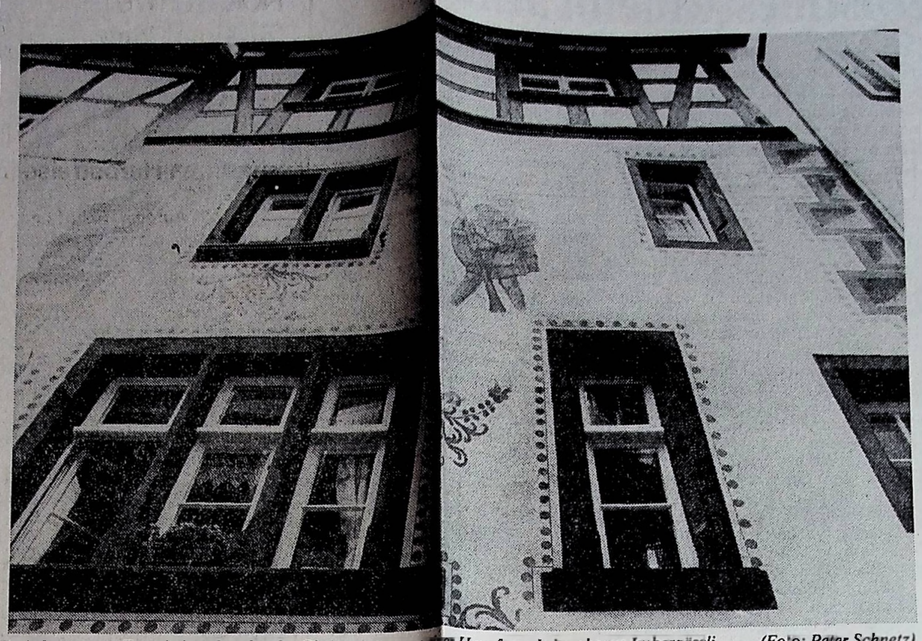
Mit seinen Erkenntnissen hat der Forscher einen wichtigen Teil zur Verminderung der Kindersterblichkeit beigetragen. Er wurde unter vielen Bewerbern für den fünfzehnten Internationalen Preis für moderne Ernährung ausgesucht. Dieser Preis wurde dem Wissenschafter Jacques J. Senterre gestern im Wildt'schen Haus überreicht.

Es ist beileibe nicht aussergewönnlich, dass gerade er der Beste unter den Besten ist. Denn der ausgezeichnete Wissenschafter verschrieb sich schon von Anbeginn seiner Arztlaufbahn der Forschung über die Ernährung von Frühgeburten. Nach der Studenten- und Assistenzzeit am Physiologischen Institut der Universität Liège wurde er Assistenzarzt an der Kinderklinik der Universität. Damals schon, im Jahre 1962, wurde er mit der Ernährung der Frühgeburten konfrontiert. Dank seiner unermüdlichen Arbeit bekam er in diesem und den nächsten Jahren einige wissenschaftliche Auszeichnungen. Darunter den Prix Specia im Jahre 1962, den Concours Interuniversitaire 1963 und die Universitätsstiftung im Jahre 1967.

Als Mitarbeiter des Nationalfonds für Wissenschaftliche Forschung erstellte er seine Dissertation mit dem Titel: «Beitrag zur Untersuchung der optimalen Ernährung der Frühgeburten». Die ganze «Fach-Welt» wurde damals schon auf seine Arbeiten aufmerksam. Unermüdlich arbeitete er auf dem gleichen Gebiet weiter bis zu seiner Habilitation mit dem Titel: «Die optimale Ernährung der Frühgeburt». Diese Schrift war alsbald Gegenstand zahlreicher Veröffentlichungen und Mitteilungen in Zeitschriften und bei internationalen wissenschaftlichen Zusammenkünften.

Jacques J. Senterre arbeitet heute als ausserordentlicher Professor an der Universität Liège, gehört jedoch schon seit 1981 zum Stab der dortigen Dozenten. In sein Verantwortungsgebiet fällt «sein» Bereich: Nämlich Neonatologie und das Forschungslaboratorium «Ernährung und Stoffwechsel» an der Kinderklinik der Universität Liège. Es war daher nur eine logische Folgerung, dass er den diesjährigen fünfzehnten Internationalen Preis für moderne Ernährung hier in Basel in Empfang nehmen durfte.

Jeannette Häusel



Wieder neu ans Tageslicht gebracht: der Christusträger an einer Hausfassade im oberen Imbergässli. (Foto: Peter Schnetz)

Sankt Christophorus gilt seit Menschengedenken als Retter in der Not

Die Basler hielten Christophorus die Treue

Zu den schlimmsten Momenten im menschlichen Leben gehören die Krankheiten, die ihn für kürzere oder längere Zeit zum Nichtstun und zum Schmerzertragen zwingen. Jedes Kranksein kann für den Einzelnen oder eine Gesellschaftsgruppe mit schweren Folgen verbunden sein. Und so ist es klar, dass die Menschen stets alles versuchen, gesund zu sein und gesund zu bleiben. Ein religiöser Mensch sucht mit einem Gebet auch Hilfe bei den Heiligen, er nimmt gerade Zuflucht bei einem Heiligen. Christophorus ist einer dieser Patrone und Helfer.

Von Markus Fürstenberger

Viel Elend und Not brachte über ganz Europa während Jahrhunderten die Pest, sie wurde vielfach als Strafe Gottes betrachtet. Auch in der Gegend von Basel trat die gefürchtete Seuche oft auf, jedes Mal hatte sie unter den Bewohnern grausam gewütet. Stets suchten die von der Krankheit Verschonten in Wallfahrten neue Kraft und Segen.

In Europa ging die Krankheit oft von Genua und Marseille aus, wohin sie durch Schiffe aus dem Schwarzen Meer gelangt sein soll, so auch in der Mitte des 14. Jahrhunderts. Im Herbst 1348 kam sie über Gotthard und Lukmanier in die Eidgenossenschaft und auch an den Rhein. Gross war das Sterben, in Genf starben 6000, in Basel 14 000 Menschen: «Es blieben vom Aeschenthor biss an das Rheinthor herab beiderseits nur drei Ehen gantz». In Zürich und Bern starb beinahe die Hälfte der Bevölkerung. In der Berner Chronik Justingers steht: «Dieses sterbet war ze Bern so gros, daz etlichs tags sechtzig lichen da warent. Also starp gross volk in der stat und uf dem lande.»

Auch später trat die Pest immer wieder in weiten Teilen unseres Landes auf; besonders im 15. und 16. Jahrhundert wurden Zehntausende von Toten beklagt. 1564–1567 allein im Bernbiet 37 000, 1502 in Basel 5000, 1564 in Basel 10 000. In den folgenden Epochen brachen ähnliche Epidemien aus, im letzten Jahrhundert war es die Cholera.

Abwehr und Heilung

Neben den Massnahmen der weltlichen Obrigkeit war stets die Tätigkeit kirchlicher Kreise gross, die Erkrankten fanden Trost in der Kirche, dazu gehörten Bittgottesdienste, Prozessionen und Wallfahrten. Mit ihnen ist ein reiches religiöses Brauchtum verbunden. An vielen Orten wurden feierliche Gelübde abgelegt, die nach der Errettung von der Pest ihre Erlösung fanden. Aus dem weiten Kreis des religiösen Volkstums, zu dem auch die Totentänze gehörten, vor allem der berühmte Tod zu Basel, sei Christophorus hervorgehoben, da er auch in der Stadt am Rhein eine grosse Rolle spielte und vor kurzem ein neues Zeichen seiner Verehrung entdeckt wurde.

Wandbild im südlichen Seitenschiff der Theodorskirche.

Christophorus, der Christusträger, ist zum Teil eine historische Figur, doch ranken sich um ihn besonders viele Legenden. Der mit grossem Baum in der Hand dargestellte Mann trägt auf seinen Schultern das Christuskind durch das Wasser. Er ist einer der 14 Nothelfer und Patron gegen jähen und unbussfertigen Tod. Die Betrachtung seines Bildes am Morgen gilt als Schutzmittel für die Bewahrung der Lebenskraft bis zum Abend. Aus dem Jahre 1423 stammt der Glaubensspruch: «*An jedem Tag, da du das Bild des Christophorus schaust, wirst du keines bösen Todes sterben!*» Sein Bild wurde daher möglichst gross beim Kircheneingang und an den belebtesten Stellen in der Stadt und auf dem Lande an Häuser und Türme gemalt. Das Stossgebet zu Christophorus verrichtete man zudem vor allen gefährlichen Vorhaben. So wurde er Patron der Schiffer, Flösser, Pilger, Reisenden, Lastträger, Kraftfahrer, des Verkehrs und zahlreicher anderer Berufe, ferner der Festungen, des Meeres, gegen Wassergefahr, Unwetter, Hungersnot, Dämonen, Widerwärtigkeiten usw. Von den zahlreichen Darstellungen seien erwähnt: St. Wolfgang bei Balsthal, Muttenz, Brigels, Ernen, Giornico ...

Christophorus in Basel

Im Alten Basel zierte auf dem wichtigsten Platz, dem Kornmarkt (heutiger Marktplatz), seit dem frühen 14. Jahrhundert, der Zeit verschiedener Epidemien, ein Christophorusbild den Brunnen. In einer Chronik wird über eine Birsigüberschwemmung des Jahres 1529 dazu folgendes berichtet: «Es zerbrach und furt den Kornmarktbrunnen hinweg: stock, dach, trog und alsz.» Wegen der damaligen Reformation erfolgte keine Wieder-Aufstellung eines Heiligen, ein Kriegsknecht zierte fortan den Brunnen (heutiger Brunnen auf dem Martinskirchplatz).

Auch in der Theodorskirche befindet sich seit dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts ein geradezu gewaltiges Christophorus-Wandbild; eine Fensternische des früheren Südturmes von St. Theodor und eine Kapelle der Peterskirche zeigen ebenfalls einen schreitenden Christusträger. Vor kurzer Zeit konnte ein weiteres Wandbild des bei drohender Krankheit angerufenen Heiligen entdeckt werden, am oberen Imbergässli! An der Fassade wurde eine eindrucksvolle und schöne Darstellung des Christophorus freigelegt und restauriert, seine Entstehung wird um die Zeit um 1500 angesetzt.

Die Verehrung und die Anrufung des heiligen Christophorus muss in Basel gross gewesen sein, bekannt sind ja zudem die prächtige goldene Statue vom Basler Münsterschatz im Historischen Museum und das berühmte Werk von Konrad Witz im Kunstmuseum. Er griff immer wieder ins Alltagsleben der Basler ein, und sie hielten ihm die Treue. Aus neuerer Zeit sei die katholische Kirche von Kleinhüningen erwähnt; hier im Gebiet des Rheinhafens gilt er vor allem als Patron der Schiffleute, darüber aber stets als Patron gegen plötzliche Erkrankungen und Widerwärtigkeiten.

Natura 82: Kritik und Hoffnung

-ger. Basel. Gesundheit in der Mustermesse: Gestern Mittwoch hat die Natura 82 (die vierte Auflage ihrer Art) die Tore geöffnet. Die Umschreibung «Ausstellung für gesunde Lebensweise, mit Kongress» trifft zu: Die über 160 Aussteller aus den verschiedensten Bereichen, darunter der biologischen und biotechnischen Schädlingsbekämpfung und des biologischen Landbaus, sind sichtlich um die Vermittlung von Informationen über die Möglichkeiten einer «gesünderen» Umwelt bemüht, und obwohl unbestrittenermassen der Kommerz in der Ausstellung eine wichtige Rolle spielt, steht doch die individuelle Beratung und Präsentation im Vordergrund, wie ein Gang durch die Rundhofhalle verrät. Es fehlt denn auch nicht an entsprechenden wissenschaftlichen Unterlagen, sind doch unter anderen auch drei Eidgenössische Forschungsanstalten sowie die Eidgenössische Forschungsanstalt für Betriebswirtschaft und Landtechnik als Aussteller präsent.

An der offiziellen Eröffnung der Natura 82 im Grossen Saal der Muba unterstrich Muba-Generaldirektor Frédérik P. Walthard die Bedeutung und Notwendigkeit einer Zusammenarbeit und Verschmelzung der Naturheilkunde mit der Wissenschaft und der medizinischen Forschungstätigkeit. Beide Richtungen hätten dasselbe Ziel, nämlich «die Grenzen unserer Erkenntnisse immer weiter auszudehnen».

Scharfe Angriffe richtete Gastreferent Professor Max Thürkauf an die Adresse der Naturwissenschafter. Er warf ihnen vor, «mehr Macher als Denker» zu sein und im Rahmen von Sachzwängen für Entscheide zu plädieren, welche der Menschheit ganzheitlich abträglich seien, ja ins Verderben führten. Der Mensch, so Thürkauf, stelle mit Abstand den grössten «Sicherheitsfaktor» dar und die Grenze der Naturwissenschaften sei dort zu finden, wo das Leben beginne. Laut Thürkauf ist es verhängnisvoll, dass Wissenschafter *heute nicht mehr nach dem «Was» fragen, sondern nur noch nach dem «Wie».* Interessant sei – aus materiellen Gründen – nur noch die Aneignung von Know-how; über die Auswirkungen einer Forschungstätigkeit, eines von ihm entwickelten Produktes verschwende der Naturwissenschafter aber keinen Gedanken mehr. Thürkauf: «Diese Kopf-Hand-Wissenschaft entspricht nicht dem Wesen des Menschen.» Dem Streben nach Materiellem und damit nach Macht müsse dringend Einhalt geboten werden. Indessen fehlt es nach Auffassung des Basler Physik-Professors an mutigen Menschen, welche diesem Kurs auch mit Herz entgegensteuern.

Es fehle der «Mut zur Demut» gegenüber natürlichen Vorgängen in der Natur. Und: «Das bestehende Wirtschaftssystem der Tüchtigen ist kein christliches». Bereits Goethe, aber auch weitere berühmte Wissenschafter wie Adolf Portmann hätten eine «anschauende Urteilskraft» für die Wissenschaft vorgeschlagen: Darunter ist nach den Worten Thürkaufs die «Ehrfurcht vor dem Leben» zu verstehen. Kurz: «Kopf und Herz müssen mitspielen.» Als abschreckendes Beispiel nannte der Referent die Entwicklung der Atombombe, und ohne namentlich zu erwähnen, verurteilte er auch die in der Entwicklung vorangetriebene Genmanipulation. Ohne grundsätzliche philosophische Überlegungen und die Erkennung des menschlichen Begrenztseins – in Anlehnung an die Religion – sei, die wissenschaftliche Arbeit abzulehnen. Generell: «Wirkliche Wissenschaften ohne Religion gibt es nicht. Und ohne Philosophie ist das Resultat wissenschaftlicher Arbeit lediglich Wisserei oder Besserwisserei.» Wohl sei so Thürkauf, die Kirche nicht unschuldig an der «Polarisierung der Wissenschaft». Aber die Wissenschafter ohne grosse geistige Arbeit auch bezüglich der Religion liefen Gefahr, das ähnliche Schicksal zu erleben wie in den vergangenen Jahrhunderten verschiedene Vertreter der Kirche.

SAUTER
DROGERIE
MARKTGASSE 3
biona
REFORMHAUS

1996 (Lit.). – Johannes Weiß, Die Predigt Jesu vom Reiche Gottes, Göttingen 1892 ²1900. – Ders., Die Nachfolge Christi u. die Predigt der Gegenwart, Göttingen 1895. – Ders., Die Idee des Reiches Gottes in der Theol., 1901 (VTKG 16).

Rolf Schäfer

Rittelmeyer, Friedrich →Christengemeinschaft

Ritterorden, *Geistliche*

1. Die Anfänge der Templer 2. Die Anfänge der Johanniter 3. Die Gründung des Deutschen Ordens 4. Verfassung, Besitzungen und Rekrutierung 5. Ritterorden auf der Iberischen Halbinsel und in Nordosteuropa 6. Versuche der Staatsbildung und Krisen 7. Der Deutsche Orden in Preußen und Livland 8. Der Deutsche Orden in der Neuzeit 9. Die anderen Ritterorden in der Neuzeit (Quellen und Literatur S. 243)

Die Anfänge der Ritterorden seit dem 12. Jh. erklären sich aus dem damaligen Wandel traditionellen Kriegertums zum Ritterstand (→Rittertum) und aus dessen Verchristlichung, aus der gleichzeitigen religiösen Bewegung und der Bildung neuer →Orden sowie aus den →Kreuzzügen.

1. Die Anfänge der Templer

Nach der Eroberung Jerusalems 1099 gründete gegen 1120 der französische Kreuzfahrer Hugo von Payens (ca. 1080–1136/37) eine Rittergemeinschaft zum Schutze der Pilger, die nach der →Augustinusregel leben sollte und ihren Sitz im Königspalast, wo man den Tempel Salomos vermutete, erhielt. Daraus ergab sich der Name Templer.

Obwohl der Nutzen einer derartigen Gemeinschaft in Jerusalem ebenso offensichtlich gewesen sein dürfte wie die Bereitschaft frommer adliger Kreuzfahrer, ihr anzugehören, rief die Gründung angesichts der neuen Verbindung von monastischer Lebensweise und kriegerischem Beruf Widerstand hervor. Sie hätte schwerlich Bestand gehabt, wäre es Hugo nicht gelungen, die Unterstützung des mit ihm verwandten →Bernhard von Clairvaux zu gewinnen. In *De laude novae militiae* von 1128 konfrontierte Bernhard das luxuriöse Gehabe der Ritter und die asketische Lebensform der Templer, und er legitimierte ihre Stiftungsaufgabe, den Kampf gegen die Heiden.

Auch erwies sich die kirchenpolitische Situation nun als günstig. Der König von Jerusalem, der französische Hochadel und die →Zisterzienser standen im Papstschisma auf seiten von Innocenz II. (1130–1143), während der Patriarch von Jerusalem der anderen Partei angehörte. Insbesondere das päpstliche Privileg von 1139 (*Omne datum optimum*) markierte, daß die nun dem Papst unmittelbar unterstellte Gemeinschaft auf dem Wege war, zu einem exemten Orden nach dem Vorbild der Zisterzienser zu werden. Charakteristisch für den ausgebildeten Ritterorden sollte neben dem Heidenkampf die Krankenpflege als andere Stiftungsaufgabe sein. Sie ergab sich aus den Anfängen des Johanniterordens.

2. Die Anfänge der Johanniter

Dieser Orden geht auf ein Hospital zurück, das →Johannes dem Täufer geweiht war und seit der Eroberung Jerusalems dort nachweisbar ist. Wahrscheinlich hängt es mit einer Gründung von Kaufleuten aus Amalfi zusammen. Die ursprüngliche Abhängigkeit von der Benediktinerabtei S. Maria Latina in Jerusalem hat es bald abgestreift. 1113 privilegierte es erstmals ein Papst. Doch war die Bruderschaft, die das große Hospital und die von diesem abhängigen Tochterhospitäler damals trug, ungeachtet ihres reichen Besitzes nicht nur in Palästina, sondern auch in Europa noch kein Orden; sie unterstand dem Patriarchen von Jerusalem.

TRE Bd. 29 1998

Der Weg der Hospital-Bruderschaft zu einem Orden war identisch mit ihrer Militarisierung, auf die offensichtlich das Vorbild der Templer einwirkte. Zugleich fand wohl ein sozialer Wandel statt. Der erste Adlige unter den Johannitern ist im Jahre 1141 bezeugt. Schon 1136 hatten die Johanniter eine Burg im Königreich Jerusalem übernommen. 1144 ist der erste Ritterbruder bezeugt. Die weiteren päpstlichen Privilegien nahmen Bestimmungen auf, die sich im Privileg für die Templer von 1139 finden. 1154 war die Johannitergemeinschaft definitiv als von der bischöflichen Gewalt unabhängiger Orden anerkannt. Anfang der 1180er Jahre erwähnen die Statuten auch den Kriegsdienst der Brüder. In der Formulierung wohl von 1206 nimmt die →Krankenpflege den zweiten Rang nach dem Kriegsdienst ein.

3. Die Gründung des Deutschen Ordens

Kürzer als bei den Johannitern war der Weg von einer Hospital-Bruderschaft zu einem Ritterorden beim Deutschen Orden, dessen Anfänge das während des 3. Kreuzzuges namentlich von Lübecker und Bremer Bürgern vor Akkon gegründete Hospital darstellt. Spätestens 1196 wurde es durch Papst Coelestin III. (1191–1198) privilegiert; 1198/99 wurde die Hospital-Bruderschaft durch Papst →Innocenz III. in einen Ritterorden verwandelt. Die Regel des neuen Ordens folgte bezüglich des Kriegsdienstes der der Templer, im Hinblick auf die Hospitäler jener der Johanniter. Die Existenz der beiden älteren Gemeinschaften hat den Weg zur Gründung des Deutschen Ordens einerseits erleichtert. Andererseits ergaben sich auch für die neue Gemeinschaft Konflikte jener Art, wie sie das Verhältnis von Johannitern und Templern charakterisierten. Zwischen dem Deutschen Orden und den Johannitern war das Verhältnis des ersten zu dem vor der Mitte des 12. Jh. in Jerusalem gegründeten deutschen Marien-Hospital strittig. Der Deutsche Orden behauptete die Rechtsnachfolge und drückte das auch in seinem Titel aus (*Ordo fratrum hospitalis Mariae Theutonicorum Ierosolymitanorum*). Die Johanniter hatten schon die Begründung des neuen Hospitals vor Akkon bekämpft. Als dem Deutschen Orden das Hospital in Jerusalem tatsächlich übertragen worden war, bemühten sich die Johanniter seit 1229 darum, daß der Papst aufgrund ihrer Ansprüche auf das Hospital in Jerusalem ihnen den Deutschen Orden inkorporiere. Diesem war von Papst →Honorius III. 1221 die völlige Gleichberechtigung mit den beiden älteren Ritterorden zugesichert worden.

4. Verfassung, Besitzungen und Rekrutierung

Die drei großen in Palästina entstandenen Ritterorden glichen sich sowohl im Hinblick auf ihre Mitglieder- wie auf ihre Besitzstruktur. Vollberechtigte Mitglieder waren einerseits die Ritter- und andererseits die Priesterbrüder, die jedoch deutlich geringeren Ranges waren als die Ritter. Nur die Ritterbrüder konnten als Hoch- bzw. Großmeister an die Spitze des Ordens treten. Ferner gehörten den Orden Halb- und Laienbrüder sowie Frauen an, doch lassen sich deren Zahl und Bedeutung nur schwer bestimmen. Entsprechend den fließenden Grenzen zwischen →Adel, ländlicher Ministerialität und städtischer Oberschicht hatte die Militarisierung der Johanniter und des Deutschen Ordens keineswegs die Folge, daß Ritterbrüder nicht mehr aus städtischen Familien kamen. Zum Ende des Mittelalters setzte sich jedoch die Forderung adliger Herkunft für die Ritterbrüder durch und wurden formalisierte Ahnenproben eingeführt.

Entsprechend ihrer Entstehung rekrutierten sich Templer und Johanniter vor allem in Westeuropa, während der Deutsche Orden entsprechend dem Wort „deutsch“ in seinem Titel den Nachwuchs überwiegend im Reich gewann, ohne daß es je zu einer entsprechenden Norm gekommen wäre. Da sich die Regionen, aus denen die Ordensbrüder kamen und in denen dem Orden Güter vermacht wurden, deckten, hatte der Deutsche Orden seine wichtigsten Besitzungen im Reich, die Johanniter und die Templer dagegen waren vor allem in den westeuropäischen Ländern begütert. Doch verfügten

mumu Archiv Museum Muttenz

auch sie über Besitzungen im Reich, während der Deutsche Orden vereinzelten Besitz in den meisten europäischen Ländern hatte.

Die kleinsten Organisationseinheiten der Ritterorden waren deren Kommenden mit einem Komtur an der Spitze. Darüber gab es Priorate, Balleien und Großpriorate, über diesen Ordensprovinzen. Für den Johanniterorden charakteristisch waren die Zungen als erste Untergliederung des gesamten Ordens, während der Deutsche Orden sich in drei Großgebiete gliederte, die dem preußischen Landmeister (seit 1309 mit dem Hochmeisteramt verbunden), dem Meister in deutschen Landen und dem Meister in Livland unterstanden. Mit Ausnahme des Hochmeisteramtes wurden die Ämter nur zeitweilig besetzt. Die Entscheidungsgewalt der Amtsinhaber wurde durch die Willensbildung von Kapiteln eingeschränkt.

Der neue Typus geistlicher Gemeinschaften, die die Ritterorden darstellten, hat den Zeitgenossen Schwierigkeiten der Einordnung bereitet. Die zeitgenössische Terminologie schwankt zwischen *militia*, *fraternitas*, *ordo laicus* und weiteren Benennungen, und auch die moderne wissenschaftliche Literatur spricht nicht einfach von Ritterorden, sondern auch von „Laienorden" oder von „Semireligiosen mit Anpassung des geistlichen Lebens an die Ordensaufgabe" (R. Hiestand: LMA 7 [1994] 878f.). Der damaligen und der heutigen Unsicherheit steht die Wirksamkeit dieser Gemeinschaften gegenüber, die sich nicht nur im raschen Wachstum der drei großen, in Palästina gegründeten Ritterorden spiegelt, sondern auch darin, daß noch im 12. Jh. weitere Ritterorden gegründet wurden, und zwar zunächst an der zweiten Front des Kampfes zwischen Christentum und Heiden, also auf der Iberischen Halbinsel.

5. *Ritterorden auf der Iberischen Halbinsel und in Nordosteuropa*

Dazu gehören namentlich die *Orden von Évora/Aviz*, *von Alcántara* und *Calatrava* sowie der *Jacobus-Orden* von Santiago. Der Ende des 11. Jh. in Jerusalem entstandene *Lazariten-Orden*, ein Hospital-Orden mit der Aufgabe namentlich der Leprosenpflege, wurde im 13. Jh. militarisiert und hatte später sein Schwergewicht in Westeuropa. Dagegen hat die englische Bruderschaft, die in Akkon ein 1192 gegründetes Hospital betrieb, ungeachtet der Übernahme der Deutschordensregel 1229 den Weg zu einem Ritterorden nicht vollendet, und auch der *Ritterorden vom Heiligen Grab*, seit 1868 ein päpstlicher Ritterorden, gehört nicht zu den Gründungen des Hochmittelalters. Im nordosteuropäischen Kampfgebiet des Deutschen Ordens, in Livland (→Baltikum) und →Preußen, wurden noch vor dessen Einsatz zwei Ritterorden gegründet, der *Schwertbrüderorden* 1202 und der *Orden von Dobrin* 1231, die bald im Deutschen Orden aufgehen sollten, der von Dobrin schon 1235 als eine Fehlgründung des Herzogs von Masovien und des Bischofs Christian von Preußen (gest. 1245), der Schwertbrüderorden 1237 nach einer großen militärischen Niederlage. Er brachte dem Deutschen Orden ein Drittel von Livland als Besitz zu und prägte dessen Geschichte in dieser Region.

6. *Versuche der Staatsbildung und Krisen*

Der Weg des Deutschen Ordens nach Nordosteuropa erklärt sich daraus, daß die Ritterorden einerseits höchst erfolgreich, andererseits jedoch gefährdet waren. Erfolgreich waren sie zunächst, weil sie in der Lage waren, Söhne ritterlicher Familien aufzunehmen, die durch die religiöse Bewegung der Zeit bestimmt wurden und in den Ritterorden eine Lebensform fanden, die sie nicht zu einer radikalen Abkehr von ererbten Traditionen nötigte. Die der religiösen Bewegung verdankten materiellen Zuwendungen ergaben sich aber nicht nur aus der Mitgift der Ordensbrüder, nicht nur aus den Ablaßprivilegien der Orden, sondern auch daraus, daß diese Gemeinschaften von professionellen Kreuzfahrern in der Lage waren, Kreuzzugsprivilegien zu kommutieren, also Geldzahlungen entgegenzunehmen und diese in die ursprünglich gelobte Kreuzzugsteilnahme des Stifters umzuwandeln. Stiftungen der Ritterorden kamen dort ein, wo die

Stifter zuhause waren, also überall in der christlichen Welt. Sollten sie zur Erfüllung der Stiftungsaufgabe verwandt werden, so konnten sie nicht einfach ins Heilige Land weitergeleitet werden. Die Orden mußten dort, wo die Stiftungen einkamen, Besitzungen verwalten, von denen aus der Einsatz in den Kampfgebieten organisiert und gespeist wurde. Diese weitgestreuten Besitzungen waren von Anfang an gefährdet. Die Ritterorden waren aufgrund der reichen Stiftungen, die sie zumal in ihrer Frühzeit erhielten, denen, die in der Region mit ihnen konkurrierten, vielfach überlegen, aber sie waren doch auf fürstlichen Schutz angewiesen. Wollten sie nicht von dem sie schützenden Fürsten abhängig werden, so bedurften sie einer unabhängigen Landesherrschaft.

Zunächst konnte es scheinen, als würde das Heilige Land der Ort dieser Herrschaftsbildung sein. Da die ritterlichen Pilger in aller Regel nur für eine Saison ins Heilige Land kamen, stellten die Ritterorden bald das Rückgrat der Verteidigung der Kreuzfahrerreiche dar. Die größten Burgen des Landes waren in ihrer Hand. Noch beim Fall von Akkon 1291, der das Ende der Kreuzfahrerherrschaften in Palästina bedeutete, erwies sich die überragende militärische Rolle der Ritterorden. Die Templer kämpften bis zum Selbstopfer. Ihr Orden wurde bald darauf aufgelöst – nach dem berühmt-berüchtigten Templerprozeß der Jahre 1307–1314, der einen der großen Skandale der Weltgeschichte darstellt. Man wird nicht bezweifeln können, daß die Templer in diesem auf Anstiften des französischen Königs Philipp IV. (1285–1314) und unter Duldung des von diesem abhängigen schwachen Papstes →Clemens V. geführten Prozeß einem Justizmord zum Opfer gefallen sind. Die Führer des Ordens wurden als Ketzer hingerichtet. Die Templer hatten ungeachtet ihrer reichen Besitzungen, die der französische König beanspruchte und die letztlich zu ihrem Verderben führten, keinen Besitz, der konzentriert genug war, eine unabhängige Machtgrundlage auch in schwierigen Situationen darzustellen. Die Johanniter dagegen stützten sich zunächst auf ihre Besitzungen auf Zypern und hatten ihr Zentrum seit 1309 auf Rhodos. Der Deutsche Orden dagegen verfügte über umfangreiche Besitzungen in Preußen und in Livland. Ebenfalls 1309 verlegte der Hochmeister seinen Sitz von Venedig auf die Marienburg in Preußen.

7. *Der Deutsche Orden in Preußen und Livland*

Dieser Orden hatte unter seinem bedeutendsten Hochmeister, →Hermann von Salza, energische Versuche der Herrschaftsbildung unternommen: zunächst im Heiligen Land, dann in →Siebenbürgen und schließlich in Preußen. Der Einsatz auf der Balkanhalbinsel erwies sich als eine Art Generalprobe dessen, was dann in Preußen geschah. Der ungarische König hatte den Orden gegen 1221 zur Verteidigung des Landes gegen die heidnischen Kumanen gerufen. Der Orden hatte sich darum bemüht, aus den ihm zur Ermöglichung seines Einsatzes übertragenen Besitzungen eine eigenständige Herrschaft zu machen. So hatte ihn der ungarische König 1227 aus dem Land vertrieben. Ganz ähnlich bemühte sich Herzog Konrad von Masowien (1202–1247), ein polnischer Teilfürst, darum, den Orden gegen die Prußen einzusetzen, die sein Land vom Norden her bedrohten, nachdem er seinerseits versucht hatte, sie zu unterwerfen. Der Deutsche Orden hat seinen Einsatz durch kaiserliche wie durch päpstliche Privilegien abgesichert, und es ist ihm gelungen, Kreuzfahrer für den Einsatz gegen die Prußen zu gewinnen. So glückte es dem Orden seit 1231, die Prußen zu unterwerfen und ein großes Territorium zu bilden, das zwar nicht zum Reich gehörte, dem Reich aber durch kaiserlich-königliche Privilegierung sowie auch dadurch verbunden war, daß die Landesherren, also die Ordensritter, in ihrer großen Mehrzahl aus dem Reich kamen.

Der Deutsche Orden hat dieses Gebiet im 15. und 16. Jh. verloren. Ein Aufstand der Untertanen und der Krieg mit ihnen und mit dem polnischen König führten im 2. Frieden zu Thorn 1466 zum Verlust der westlichen Hälfte des Deutschordensstaates, dessen Zentrum nun nicht mehr die Marienburg war, sondern Königsberg. 1525 trat der damals regierende Hochmeister Albrecht von Brandenburg-Ansbach (→Albrecht von Preußen) zum Luthertum über, und er verwandelte den Ordensstaat in ein erbliches

Herzogtum, das in der Folge zu einem der Fundamente und zum namengebenden Bestandteil der brandenburg-preußischen Monarchie werden sollte.

8. Der Deutsche Orden in der Neuzeit

Dem Deutschen Orden gelang es nicht, seine Ansprüche auf Preußen zu realisieren, und er verlor 1562 auch seine livländischen Besitzungen. Ferner gingen die Besitzungen außerhalb des Reichs verloren. Dort gelang dem Orden ungeachtet der Reformation eine Konsolidierung. Die reformierte Ballei Altenbiesen verselbständigte sich und besteht in dieser Form auch heute. Die anderen Ordensbesitzungen im Reich blieben in ihrer Mehrzahl bestehen, auch wenn es sich um lutherische oder calvinistische Häuser handelte. Sie alle unterstanden dem Deutschmeister, der nun zugleich das Amt des Hochmeisters übernahm. Im Zeitalter der →Türkenkriege kam es zu einer Erneuerung des militärischen Einsatzes gegen die Heiden. Auch der priesterliche Zweig des Ordens wurde reformiert. In den →Säkularisationen der →Napoleonischen Epoche verblieben dem Orden nur die Besitzungen in den habsburgischen Territorien. 1837/38 wurde die Ordensregel dem angepaßt. Ähnlich wie früher Ritterorden auf der Iberischen Halbinsel mit den dortigen Herrscherhäusern verknüpft worden waren, wurde nun festgelegt, daß der Hochmeister ein Habsburger sein müsse. Dennoch kam es 1841 zu einer Erneuerung auch der anderen Zweige des Ordens und zu einer Rückbesinnung auf dessen karitative Tätigkeit. In Anknüpfung daran wurde der Deutsche Orden 1923 in einen klerikalen Orden verwandelt, als der er heute besteht.

9. Die anderen Ritterorden in der Neuzeit

Der Johanniterorden war während der Zeit, da er seinen Sitz auf Rhodos hatte (1310–1523), im Kampf gegen die Türken erfolgreich. Auch aus diesem Grunde blieb der Organisationstypus Ritterorden vital und kam es zur Gründung von neuen Gemeinschaften, darunter 1408 des ungarischen *Drachenordens* durch König Siegmund (1387–1437) oder des *St. Georg-Ordens* durch Kaiser Friedrich III. (1440–1493) im Jahre 1469. Doch gingen von diesen und anderen Gründungen keine dauerhaften Wirkungen aus, jedenfalls nicht in Gestalt erfolgreichen Heidenkampfes. Die Orden auf der Iberischen Halbinsel wurden fest mit den Herrscherdynastien verbunden. Die Johanniter dagegen verlagerten nach dem Verlust von Rhodos ihren Besitz auf die Insel Malta, die sie 1530 von Kaiser →Karl V. zu Lehen empfingen. Auch in ihrem Falle beendete Napoleon das Zeitalter der Ritterherrschaft, doch bestand die Gemeinschaft der nun *Malteser* genannten Ritter fort, seit 1834 mit dem Zentrum in Rom, wo der Großmeister des souveränen Johanniter-Ordens noch heute in der unmittelbaren Tradition der Kreuzzugszeit seinen Sitz hat. Der evangelische *Johanniter-Orden* in Deutschland geht darauf zurück, daß die Ballei Brandenburg des mittelalterlichen Ordens seit 1382 weitgehend unabhängig war, diese Unabhängigkeit infolge der Reformation steigerte und sich auf der anderen Seite darauf stützte, daß der Kurfürst die Würde des „Herrenmeisters" übernahm. In der ersten Hälfte des 19. Jh. wurde dieser mit der preußischen Monarchie verbundene evangelische Orden erneuert, und in dieser erneuerten Form besteht er heute in einer Reihe europäischer Länder. Der Malteser- und der Johanniter-Orden betreiben ebenso wie der Deutsche Orden Altersheime und Krankenhäuser.

Die Diskrepanz, die zwischen der Realität hochmittelalterlicher Ritterorden und ihren heutigen Fortsetzungen oder Derivaten klafft, wird dadurch überbrückt, daß im ausgehenden Mittelalter nicht nur die erwähnten Versuche stattfanden, die neueren Ritterorden für den Einsatz gegen die Heiden zu gründen. Zugleich kam es zur Etablierung von Ritterorden, deren Mitglieder nicht mehr auf die mönchischen Gelübde verpflichtet, die vielmehr auf einen Hof orientiert waren. Der *Orden vom Goldenen Vlies* ist das bekannteste Beispiel dieser Hoforden, die funktional als Instrumente zu verstehen sind, den Adel in werdende Territorien zu integrieren, die in der zeitgenössischen Wirklichkeit

aber nicht völlig von der Tradition der während der Kreuzzugszeit gegründeten Ritterorden getrennt werden dürfen. Auch der moderne Sinn des Wortes Orden als eines Verdienstabzeichens gehört in diesen Zusammenhang: er meint das Symbol, das die Mitglieder eines solchen Hofordens an der Kette um den Hals trugen.

Nicht nur insofern reicht die Geschichte der hochmittelalterlichen Ritterorden bis in die Gegenwart. Ebenso wie schon gegen die spätmittelalterlichen Ritterorden polemisiert wurde, weil ihre – tatsächlichen oder angeblichen – Vertreter zweifelhafte →Ablässe verkauften, haben es auch die heutigen Ritterorden bzw. deren Nachfahren damit zu tun, daß dubiose Organisationen behaupten, Ritterorden zu sein, dafür um Spenden werben und diese mit zweifelhaften Ritterwürden belohnen. Doch hat man es dabei nicht nur mit einem mehr oder weniger kriminellen Umfeld zu tun, sondern vielmehr auch damit, daß die Geschichte der Ritterorden selbst vielfache Schwierigkeiten bietet. Die Anfänge der Johanniter wie auch die des Deutschen Ordens bieten nicht zu klärende Probleme, und für die vermeintlichen, im tiefen Mittelalter angesiedelten Anfänge der Ritter vom Heiligen Grab gilt das erst recht. Doch hängen diese Schwierigkeiten mit dem Charakter der Ritterorden zusammen. Für alle Ritterorden ist eine wenig ausgebildete Spiritualität und eine demzufolge spärliche Geschichtsschreibung charakteristisch. Die heftigen Konflikte, in die sich die Ritterorden dank ihren Erfolgen alsbald untereinander wie auch im Verhältnis zu anderen geistlichen und weltlichen Großen verwickelten, haben die urkundliche Überlieferung schwierig gemacht.

Quellen und Literatur

1. *Allgemeines:* Accri 1291. La fine della presenza degli ordini militari in Terra Santa e i nuovi orientamenti nel XIV seculo, hg. v. Francesco Tommasi, Perugia 1996. – Die geistlichen Ritterorden Europas, hg. v. Josef Fleckenstein/Manfred Hellmann, Sigmaringen 1980. – Maurice Keen, Das Rittertum, München/Zürich 1987. – The Military Orders, hg. v. Malcolm Barber, Aldershot 1994. – Wolfgang Mueller-Wiener, Burgen der Kreuzritter im Hl. Land, auf Zypern u. in der Ägäis, München 1966. – Ordines militares, hg. v. Zenon H. Nowak, Toruń, 1 (1983) ff. – Werner Paravicini, Die höfisch-ritterliche Kultur des MA, München 1994. – Hans Prutz, Die geistlichen Ritterorden, Berlin 1908.

2. *Templer:* Malcolm Barber, The Trial of the Templars, Cambridge u.a. 1978. – Ders., The New Knighthood. A History of the Order of the Temple, Cambridge 1994. – Marie-Luise Bulst-Thiele, Sacrae domus militiae Templi Hierosolymitani magistri, Göttingen 1974. – Alain Demurger, Die Templer, München ²1992. – Heinrich Neu, Bibliogr. des Templer-Ordens 1927–1965, Bonn 1965. – Régine Pernoud, Les Templiers, Paris ²1977.

3. *Johanniter:* Der Johanniterorden. Der Malteserorden, hg. v. Adam Wienand, Köln 1970. – Anthony Luttrell, The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West, London 1978. – Ders., Latin Greece, the Hospitallers and the Crusades 1291–1440, London 1982. – Jonathan Riley-Smith, The Knights of St. John in Jerusalem and in Cyprus 1050–1310, London u.a. 1967. – Walter Gerd Rödel, Das Großpriorat Deutschland des Johanniter-Ordens im Übergang vom MA zur Reformation, Köln 1966.

4. *Südwesteuropa:* Derek William Lomax, Las órdenes militares en la Península Ibérica durante la Edad Media: RHCEE 6 (1977) 9–109. – Las órdenes militares en el mediterráneo occidental (s. XII–XVIII), Madrid 1989. – Bernd Schwenk, Calatrava. Entstehung u. Frühgesch. eines span. Ritterordens, München 1992.

5. *Dt. Orden u. Nordosteuropa:* 800 Jahre Dt. Orden, Gütersloh 1990. – Udo Arnold, Der Dt. Orden, Bad Münstereifel ³1981. – Ders., Vom Feldspital zum Ritterorden. Militarisierung u. Territorialisierung des Dt. Ordens (1190 – ca. 1240): Zenon H. Nowak (Hg.), Balticum. Studia ... ofiarowane Marianowi Biskupowi, Toruń 1992, 25–36. – Friedrich Benninghoven, Der Orden der Schwertbrüder, Köln/Graz 1965. – Marian Biskup/Gerard Labuda, Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach, Gdańsk 1986. – Hartmut Boockmann, Der Dt. Orden, München ⁴1994. – Eric Christiansen, The Northern Crusades, London 1980. – Karol Górski, L'Ordine teutonico, Turin 1971. – Karl H. Lampe, Bibliogr. des Dt. Ordens bis 1959, Bonn-Godesberg 1975. – QSGDO, hg. v. Klemens Wieser [später: Udo Arnold], Bonn [jetzt Marburg], 1 (1967) ff. – Marjan Tumler, Der Dt. Orden, Montreal 1955. – William Urban, The Baltic Crusade, De Kalb 1975. – Ders., The Prussian Crusade, Boston 1980.

Bernardus Silvestris ist in seinen Schriften stärker den Autoren der paganen Antike als dem Christentum verpflichtet; er ist kein heimlicher Gegner des christlichen Glaubens, sondern er repräsentiert einen vom Platonismus geprägten Humanismus, der in der geistigen Welt des 12. Jh. durchaus noch als mit dem Christentum vereinbar verstanden wurde.

Quellen

Bernardus Silvestris, *Commentum* (. . . .) super sex libros Eneidos Virgilii. Ed. Guilielmus Riedel, Gryphiswaldae 1924. – The Commentary on the First Six Books of the „Aeneid" of Vergil Commonly Attributed to Bernardus Silvestris. Ed. Julian Ward Jones/Elizabeth Frances Jones, Lincoln/London 1977. – *Cosmographia:* Bernardi Silvestris de mundi universitate libri duo sive Megacosmus et Microcosmus. Ed. Carl Sigmund Barach/Johann Wrobel, Innsbruck 1876 (Bibliotheca philosophorum mediae aetatis 1). – André Vernet, Bernardus Silvestris. Recherches sur l'auteur suivies d'une édition critique de la „Cosmographia", Diss. Paris 1938. – Bernardus Silvestris, Cosmographia. Ed. Peter Dronke, 1978. – Dt. Nachdichtung: Bernardus Silvestris, Über die allumfassende Einheit der Welt, Makrokosmos und Mikrokosmos. Übers. v. Wilhelm Rath, Stuttgart o. J. [1953] (Aus der Schule von Chartres 1). – The „Cosmographia" of Bernardus Silvestris. Transl. by Winthrop Wetherbee, New York/London 1973 (Lit.). – *(Dictamen:* Mirella Brini Savorelli, Il „Dictamen" di Bernardo Silvestre: RCSF 20 (1965) 182–230 [Zuschreibung nicht überzeugend]). – *Experimentarius:* Mirella Brini Savorelli, Un manuale di geomanzia presentato da Bernardo Silvestre da Tours (XII secolo): L'„Experimentarius": RCSF 14 (1959) 283–342. – *Komm. zu Martianus Capella:* Ed. Jeauneau (s.u.), 855–864. – Ed. Wetherbee, Platonism 267–272. – *Mathematicus:* Hildeberti (. . . .) Op. Ed. Antonius Beaugendre, Parisiis 1708, 1295–1310. – PL 171 (1854=1893) 1365–1380. – Le „Mathematicus" de Bernard Silvestris (. . . .). Ed. Barthélemy Hauréau, Paris 1895. – Wilhelm Wattenbach, Beschreibung einer Hs. ma. Gedichte (Berl. Cod. theol. oct. 94): SPAW 1895, 127f = ders., Kleine Abh. zur ma. Gesch., Leipzig 1974 (Opuscula 1) 435f. – Edmond Faral, Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, 1924=1962 (BEHE 238). – Gervais von Melkley, Ars poetica. Hg. v. Hans-Jürgen Gräbener, Münster (Westf.) 1965 (Forsch. z. Roman. Philol. 17). – Quintiliani quae feruntur Declamationes XIX maiores. Ed. Georgius Lehnert, Lipsiae 1905.

Literatur

P. Calendini, Art. Bernard Silvestris: DHGE 8 (1935) 746–748. – A. Clerval, Les écoles de Chartres au moyen âge, Diss. Paris 1895. – Ernst Robert Curtius, Europ. Lit. u. lat. MA, Bern/München 1948 ⁵1965. – M. De Marco, Un nuovo codice del commento di Bernardo Silvestre all'„Eneide": Aevum 28 (1954) 178–183. – Peter Dronke, Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism, Leiden/Köln 1974 (Mittellat. Stud. u. Texte 9). – Ders., New Approaches to the School of Chartres: AEM 6 (1969) 117–140. – Edmond Faral, Le manuscrit 511 du „Hunterian Museum" de Glasgow: StMed NS 9 (1936) 18–119. – Étienne Gilson, La cosmogonie de Bernardus Silvestris: AHDL 3 (1928) 5–24. – Édouard Jeauneau, Note sur l'école de Chartres: StMed 3. Ser. 5 (1964) 821–865. – Hans Liebeschütz, Kosmologische Motive in der Bildungswelt der Frühscholastik: VBW 3 (1926) 83–148. – J. R. O'Donnell, The Sources and Meaning of Bernard Silvester's Commentary on the „Aeneid": MS 24 (1962) 233–249. – Giorgio Padoan, Tradizione e fortuna del commento all'„Eneide" di Bernardo Silvestre: IMU 3 (1960) 227–240. – Theodore Silverstein, The Fabulous Cosmogony of Bernardus Silvestris: MPh 46 (1948/49) 92–116. – Stanislaus Skimina, De Bernardo Silvestri Vergilii interprete: Commentationes Vergiliane, Cracoviae 1930 (Academia Polona Litterarum et Scientiarum) 206–243. – Brian Stock, Hugh of St. Victor, Bernard Silvester and MS Trinity College, Cambridge, 0.7.7.: MS 34 (1972) 152–173. – Ders., Myth and Science in the Twelfth Century. A Study of Bernard Silvester, Princeton, N. J. 1972 (Lit.). – Wolfram v. den Steinen, Bernard Silvestre et le problème du destin: CCM 9 (1966) 373–383; dt.: Bernhard Silvestris u. das Problem des Schicksals: ders., Menschen im MA, Bern/München 1967, 231–245. – Winthrop Wetherbee, Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres, Princeton, N. J. 1972 (Lit.). – Robert B. Woolsey, Bernard Silvester and the Hermetic „Asclepius": Tr. 6 (1948) 340–344.

Goswin Spreckelmeyer

Berneuchener Dienst →Michaelsbruderschaft

Bernhard von Clairvaux

1. Leben 1.1. Chronologie und Itinerarium 1.2. Innere Entwicklung 2. Werk 2.1. Schriften 2.2. Kirchliches Wirken 2.3. Lehre 3. Nachleben (Anmerkung/Quellen/Literatur S. 650)

TRE Bd. 5 1980

1. *Leben*

Nachdem sich die Forschung lange auf das äußere Wirken Bernhards konzentriert hatte, untersucht man heute auch seine innere Entwicklung. Wir haben also diese beiden Bereiche zu unterscheiden.

1.1. *Chronologie und Itinerarium*

Bernhard war in so viele Ereignisse der Geschichte des Abendlandes und auch des christlichen Orients während der ersten Hälfte des 12. Jh. verwickelt, daß seit dem immer noch lesenswerten Buch von E. Vacandard keine wissenschaftliche Biographie mehr zustandegekommen ist, die alle diese Daten gleichmäßig berücksichtigt hätte. Der einzige jüngere Beitrag von Bedeutung, der einen allgemeinen Überblick bietet, ist der Sammelband *Bernard de Clairvaux* von 1953. Neue Aspekte eröffnet jedoch die achtbändige kritische Ausgabe der *Opera omnia* (1957–1976): die *Einleitungen* zu den einzelnen Werken und der historische Anmerkungsapparat zu den *Briefen* (Bd. 7 und 8) bringen Richtigstellungen und Hypothesen, denen die Wissenschaft wird Rechnung tragen müssen. Daneben gibt es zahlreiche Monographien zu Einzelproblemen.

Nach dem derzeitigen Forschungsstand läßt sich für Bernhards Lebenslauf der folgende chronologische Abriß geben: Er stammt aus ritterlichem Adelsgeschlecht und wurde 1090 in Fontaine bei Dijon geboren. Nach Besuch der Schule der Regularkanoniker von Notre-Dame de Saint-Vorles in Châtillon trat er im Sommer 1113 mit seinen sechs Brüdern, seinem Onkel und einigen Gefährten, die er zur Nachahmung seines Beispiels bewogen hatte, in die kurz zuvor gegründete Abtei Cîteaux ein. 1115 wurde er als Gründungsabt nach Clairvaux in die Champagne entsandt. Drei Jahre später errichtete er sein erstes Tochterkloster in Trois-Fontaines, die erste von ungefähr 70 Tochtergründungen; dazu kamen ca. 100 weitere, über ganz Europa verstreute Klöster, die er Clairvaux angliederte. 1133, 1135 und 1137/1138 begab er sich nach Italien und spielte dort eine entscheidende Rolle bei der Aufhebung des Schismas zwischen Anaklet und Papst Innozenz II. Im Juni 1140 ergriff er aktiv Partei auf dem Konzil von Sens, wo die Verurteilung →Abaelards verlangt wurde; ebenso 1148 auf dem Konzil von Reims, wo die Lehre des →Gilbert Porreta zur Anklage stand. 1145 reiste er in die Languedoc (Südfrankreich), um gegen die Anhänger →Heinrichs des Mönchs und andere Vertreter volkstümlicher Häresien vorzugehen. 1147 wurde er von Papst Eugen III. mit der Vorbereitung des zweiten Kreuzzugs beauftragt, der 1148 scheiterte (→Kreuzzüge). Danach ging er ins Rheinland und nach Bayern. Im Frühjahr 1153 kehrt er nach Lothringen zurück und starb am 20. August 1153 in Clairvaux. Seine Verehrung wurde 1163 in Clairvaux autorisiert; 1174 wurde er von Papst Alexander III. heiliggesprochen.

Wichtige neue Erkenntnisse zur Lebensgeschichte Bernhards enthält der Kongreßbericht *Studi su Bernardo di Chiaravalle,* der mit bisher ungekannter Objektivität und Offenheit den hauptsächlichen Konflikten nachgeht, in die Bernhard verwickelt war: den Auseinandersetzungen mit →Cluny, Abaelard, Gilbert Porreta und denjenigen um Bischofswahlen in Langres und York.

1.2. *Innere Entwicklung*

Schon in früheren Arbeiten finden sich teils wohlwollende, teils ablehnende, jedenfalls aber engagiert parteiliche Deutungen dessen, was man die „Seele des Hl. Bernhard" genannt hat. Heute dagegen zieht man, entsprechend psycho-historischen und psycho-linguistischen Methoden, die moderne Psychologie und Psychoanalyse zu Rate, um ein objektives, wissenschaftliches, gleichsam klinisches Bild zu gewinnen. In diesem Sinn hat neuerdings Leclercq die Kindheit und Jugend Bernhards untersucht (RHS 52). Ein zweiter Beitrag desselben Autors (Nouveau visage) behandelt, nach einer Prüfung der Aussagefähigkeit der von Wilhelm von St.-Thierry verfaßten *Vita prima,* die folgenden Fragen: mögliche Einblicke in Bernhards Persönlichkeitsstruktur durch eine Analyse seiner literarischen Kunstmittel; Mechanismen seiner Ironie und der Ausgleich zwischen Ironie und Nächstenliebe; psychotherapeutisches Verhalten zu anderen und zu sich selbst; innere Konflikte (Widersprüche, Spannungen, Bedürfnisse und Strebungen) und der Versuch ihrer Lösung aufgrund eigener Motivationen und objektiver Werte; Reaktion auf das „Weibliche", besonders in seinen Hoheliedpredigten; sein Streben nach psychischer Integration, das trotz einer frühreifen und

mumu Archiv Museum Muttenz

hochentwickelten Selbstkontrolle und Läuterung des Willens nie zum Ziel kam, weil seine Hingabe an Gott nie alle menschlichen Regungen in ihm unterdrückte.

Weitere mit dieser Methode anzugehende Probleme sind etwa die Äußerungen des Unbewußten in Bernhards zahlreichen Wortspielen, die verschiedenen Bewußtseinsebenen, die in seinen verschiedenen Werken je nach dem Grad ihrer Durchgestaltung zu Tage treten, oder die affektiven Beziehungen zu manchen seiner Zeitgenossen. Bernhards innere Entwicklung wird daher in Zukunft ebensosehr Gegenstand der Forschung sein müssen wie sein äußeres Wirken. Auf diese Weise werden wir seine Persönlichkeit besser erkennen und verstehen lernen, ohne doch je ihr Geheimnis ganz zu durchdringen.

2. *Werk*

Bernhards Werke sind durchweg unmittelbarer Ausdruck seines Denkens und lassen sich nur zu Darstellungszwecken von diesem trennen.

2.1. *Schriften*

Hier zunächst eine, soweit die Abfassungsdaten bekannt sind, chronologisch geordnete Aufstellung der Schriften Bernhards: 1119 oder 1120 *Brief an Robert* (Ep. 1); kurze Zeit später vier Homilien *De laudibus Virginis Matris;* vor 1122 oder 1125 Abhandlung *De gradibus humilitatis et superbiae;* um 1124–1125 *Apologia;* um 1127 Brief-Traktat *De moribus et officio episcoporum;* vor 1128 *De gratia et libero arbitrio;* zwischen 1126 und 1141 Traktat *De diligendo Deo;* 1135 Traktat *De laude novae militiae ad milites templi;* 1135–1153 eine Reihe von 86 *Predigten über das Hohelied;* 1140 Brieftraktat über die Irrtümer Abaelards; um 1140 Traktat *De conversione ad clericos;* vor 1143–1144 Traktat *De praecepto et dispensatione;* 1145–1153 Traktat *De consideratione;* nach 1148 Vita des →*Malachias von Armagh*. Über die ganze Lebenszeit Bernhards verteilen sich seine *Predigten zum Kirchenjahr*, seine *Sermones de diversis*, seine *Sentenzen* und *Parabeln*, und annähernd 500 Briefe.

Alle diese Werke liegen jetzt in einer kritischen Gesamtausgabe vor. Für fast alle wird die Ermittlung der Chronologie noch dadurch erschwert, daß sie in zwei oder drei aufeinanderfolgenden Ausgaben vorhanden waren (vgl. dazu die Einleitungen zu den einzelnen Werken in der Gesamtausgabe sowie Leclercq, Recueil, und für die Briefe D. van den Eynde, ebd. III, 343–422). Ein *Index*band ist in Vorbereitung. Eine vollständige Wortkonkordanz auf der Basis der kritischen Ausgabe (Bernard Kartoteek Konkordans) befindet sich in der St. Benediktus Abdij, B-3581 Achel (L), Belgien.

In literarischer Hinsicht zeichnet sich immer deutlicher die überragende Gestaltungskraft im Gesamtwerk Bernhards ab; das gilt für stilistische Qualitäten – treffende Wortwahl, Poesie, musikalischer Fluß der Wörter und Sätze, Wortspiele, ausgefeilte Kunstmittel – ebenso wie für die zugleich dichte, geschmeidige und strenge Komposition und die, bei allem Respekt, freie Handhabung der überkommenen literarischen Gattungen der klassischen und patristischen Antike. Alles in allem zeigt sich Bernhard als ein Künstler und Dichter, ein Humanist mit dem Streben nach Schönheit.[1]

Die wichtigsten Erkenntnisse, die sich bei der Vorbereitung der kritischen Gesamtausgabe ergeben haben, sind: 1. Bernhard hat, besonders in den letzten fünf Lebensjahren, fast alle seine Schriften einer peinlich genauen, Wort für Wort durchgehenden Revision unterzogen. 2. Er hat aus seinen zahlreichen Predigten, die in verschiedenen Sammlungen vorlagen, einen vollständigen Kommentar über die im Verlauf des Kirchenjahres gefeierten Mysterien zusammengestellt. 3. Etwa aus der Hälfte seiner Briefe hat er ein Register gebildet, das weit mehr ist als eine bloße Sammlung historischer Dokumente – nämlich ein Lehrwerk, das die hierarchische Struktur der Kirche und Bernhards Ansichten über ihre Reform an Haupt und Gliedern beleuchtet.

2.2. *Kirchliches Wirken*

2.2.1. Sein erstes Betätigungsfeld fand Bernhard im *Bereich des monastischen Lebens* (→Mönchtum), zunächst im Blick auf seinen eigenen, dann auch auf andere Orden. Innerhalb seines Ordens und zu dessen Gebrauch entwickelte er aus dem, was vor ihm nur institutionell vorgegebene Praxis war, eine Theologie. Das bestätigt sich an vielen einzelnen Punkten: So interpretiert er die *Ziele der Gründer von Citeaux* (→Zisterzienser) als Ausdruck einer Erneuerung der →Nächstenliebe, die der Heilige Geist in der Kirche ausgießt; in der zwar nicht buchstäblichen, aber „reinen" Befolgung der *Regel* sieht er einen Weg zur „Reinheit des Herzens", wie sie das Evangelium fordert, und in ihrer gewissenhaften Verwirklichung ein Mittel der Teilhabe an Leiden und Auferstehung Christi; der *Gehorsam* bedeutet für ihn ein Mittel der Teilhabe an Christi Gehorsam, was ihm erlaubt, die Ausübung von Autorität auf ein Maß zu beschränken, das mit dem Gesetz Gottes in Einklang steht, und die Unterordnung am Leitbild grenzenloser Nächstenliebe auszurichten; die *mönchische Gemeinschaft* begreift er als ein geistiges Zentrum, wo durch Gebet, →Askese und →Arbeit die Kirche in ihrem Heilsdienst an der Welt gefördert wird. Außerhalb des Zisterzienserordens trug Bernhard entscheidend dazu bei, die schwarzen Mönche – Cluniazenser und andere – zu strengerer Observanz anzuhalten. Er ermutigte ferner neue oder reformierte Orden, Regularkanoniker, Gilbertiner und andere; hob die wertvollen Elemente in den eremitischen Strömungen seiner Zeit hervor; begünstigte die Entstehung weiblicher Klostergemeinschaften; gab den neuen →Ritterorden eine theologische Rechtfertigung und ein geistlich-praktisches Programm.

2.2.2. Zur *allgemeinen Kirchenreform* entwickelte Bernhard ein Idealbild der →Kirche, das durch die Entschlossenheit, mit der er von allen ihren Amtsträgern und Gliedern eine →Spiritualität monastischer Prägung fordert, nahezu idealistische Züge trägt. Den Päpsten, Bischöfen und Klerikern predigte er, unter Absage an jede Form von Nikolaitismus, uneingeschränkte Selbstlosigkeit und völlige Hingabe an den Nächsten. Den Laien legte er vor allem Großzügigkeit gegenüber den Armen und Geringen nahe. Hinsichtlich der Struktur der Kirche trat er der damals wachsenden Zentralisierungstendenz der Kurie (→Papsttum) entgegen und schärfte besonders den Brüdern seines eigenen Ordens die Verpflichtung ein, sich gegebenenfalls dem Mißbrauch päpstlicher Gewalt zu widersetzen. Hier brachte er seine Kenntnisse des kanonischen Rechts zur Geltung, auf die unlängst B. Jaqueline aufmerksam gemacht hat. Ihr Nachweis wirft ein neues Licht auf Bernhards Bildung und Wirksamkeit: er stand vor allem unter dem Einfluß →Ivos von Chartres und setzte sich von bestimmten zentralistischen Herrschaftsbestrebungen ab, die →Gregor VII. begünstigt hatte.

2.2.3. Auf dem Gebiet der *Lehrstreitigkeiten* folgte Bernhard weder der Aufforderung Wilhelms von St.-Thierry, gegen Wilhelm von Conches vorzugehen, noch der Bitte →Gerhohs von Reichersberg, in eine Kontroverse um den *homo assumptus* und die Inkarnation einzugreifen. Dagegen wandte er sich mit Nachdruck, ja Leidenschaft gegen Abaelard. P. Zerbi, dem wir auch eine Klärung des Zeitablaufs dieser Auseinandersetzung verdanken, hat gezeigt, wie sich darin theologische Probleme mit Momenten römischer Kirchenpolitik und mit Konflikten zwischen verschiedenen Richtungen innerhalb des Mönchtums verschlingen. Nachdem D. E. Luscombe, Weingart und andere zahlreiche Gemeinsamkeiten Abaelards mit Bernhard und der monastischen Tradition herausgearbeitet haben, lassen sich jetzt die genauen Punkte ihres Gegensatzes deutlicher in den Blick fassen, besonders was die Formulierung der Geheimnisse von →Trinität und Inkarnation (→Jesus Christus) sowie die Grenzen des →Gewissens in der ethischen Entscheidung betrifft. Alle diese Themen, deren Vielschichtigkeit wir heute besser kennen, bedürfen weiterhin sorgfältiger Untersuchung; die bisherigen Ergebnisse erlauben zwar noch keine abschließenden Aussagen, sollten aber doch in Zukunft die einfache Wiederholung von Pauschalurteilen unmöglich machen. Das gleiche gilt für das Vorgehen Bernhards gegen Gilbert Porreta, das besonders N. Haring zum Gegenstand eingehender Studien gemacht hat. Eines der Hauptprobleme dabei ist der Einfluß →Wilhelms von St.-Thierry auf Bernhard: wie die handschriftlichen Quellen ausweisen, war er beträchtlich (vgl. dazu vor allem die Arbeiten von J. Leclercq).

2.2.4. Auch das *politische Wirken* Bernhards erscheint viel komplexer, als man früher anzunehmen pflegte. Er war gezwungen, zu mannigfachen gewaltsamen Auseinandersetzungen Stellung zu nehmen (→Krieg/Kriegsdienst/Kriegsdienstverweigerung): zu lokalen Adelsfehden, deren Leidtragende die Armen waren; zu Kämpfen zwischen Königen und Päpsten; zwischen Fürsten und Prälaten; zwischen Christen und Juden anläßlich der Judenverfolgungen im Rheinland; zwischen dem abendländischen Kaiser und den jüngst unterworfenen Wenden (→Slawen); zwischen dem französischen König und den Häretikern im Süden seines Reiches; zwischen Christen und Moslems vor und während des zweiten Kreuz-

zuges. In all diesen Fällen trat er mäßigend und vermittelnd auf. Praktische Konsequenzen aus Gedanken ziehend, die sich bereits bei Anselm von Lucca (gest. 1086) finden, versuchte er, eine Theorie begrenzter Gewaltanwendung durchzusetzen, derzufolge blutige Gewalt so wenig wie möglich, und auch dann nur aus gerechtem Anlaß gebraucht werden sollte. Insbesondere war er – allerdings ohne großen Erfolg – bemüht, den Kreuzzug aus einer rein kriegerischen Aktion zu einem Unternehmen umzugestalten, das der Erlangung der Sündenvergebung diente. Bernhard scheiterte daran, daß seinen politischen und strategischen Vorschlägen die nötige Sachkenntnis fehlte; sein geistliches Programm aber blieb bestehen, wenn nicht wirksam.

2.3. *Lehre*

Bernhard galt lange Zeit lediglich als Erbauungsschriftsteller, bis ihn E. Gilson mit Entschiedenheit als Theologen würdigte, ein Urteil, das in dem Sammelband *S. Bernard théologien* seine Bestätigung findet. Zugleich konnte J. Leclercq (Études sur S. Bernard u.ö.) zeigen, daß die frühere Einschätzung Bernhards, die ihn vor allem als Lehrer der Verehrung der Menschlichkeit Christi und der Marienfrömmigkeit erscheinen ließ, zum großen Teil auf nachträglich ihm zugeschriebenen Schriften beruhte. Seitdem hat die Untersuchung seiner Theologie solche Fortschritte gemacht, daß sich darüber in Kürze und ohne die Möglichkeit der erforderlichen Nuancierungen und Einschränkungen nur schwer handeln läßt. Doch seien im folgenden wenigstens die Themen genannt, die im Zentrum der gegenwärtigen Forschung stehen.

2.3.1. In mehreren Untersuchungen, vor allem von J. Sommerfeldt, ist dargelegt worden, daß Bernhards *Epistemologie,* seine Vorstellung von religiöser Erkenntnis, auf die verschiedenen sozialen Lebenskreise abgestimmt ist, in denen sich Christen vorfinden, ob leitende oder untergeordnete Amtsträger der kirchlichen Hierarchie, Kleriker, Mönche oder Laien. Was ihn selbst betrifft, so entwickelt und vertritt er eine Lehre, die er zwar nicht als →Theologie bezeichnet, die aber ganz auf der Linie der patristischen Auffassung von *theologia* liegt: ein vom Geist Gottes beseeltes Reden, das seine Inhalte aus dem Wort Gottes schöpft (und sich nicht zuletzt mittels der Worte Gottes ausdrückt), das eine persönliche christliche Erfahrung zum Tragen bringt und die Vernunft in dem Maße einsetzt, wie sie die Gedanken zu ordnen erlaubt, ohne die im Glauben beschlossenen Geheimnisse „ausforschen" zu wollen.

2.3.2. Entsprechend dieser Auffassung lassen sich zwei *Quellen seiner Lehre* unterscheiden: erstens die Erfahrung, die der Christ im →Glauben gewinnt – von seiner mißlichen Lage als Sünder, aber auch von seiner Möglichkeit, als durch die →Gnade Gerechtfertigter eine sichere Kenntnis der göttlichen Heilsgeheimnisse zu erlangen; zweitens die Quellen, durch die er zur Erkenntnis der Geheimnisse gelangen kann, deren persönliche Erfahrung er machen soll. Die wichtigste dieser Quellen ist die Heilige Schrift, die Bernhard vorzüglich kennt, ausgiebig zitiert und deren Formulierungen seinen Stil durchgehend prägen. Von der Inspiration der Schrift hat Bernhard eine sehr ausgebildete Vorstellung: Der gleiche Heilige Geist, der ihren Verfassern die Feder führte, befähigt auch den Leser, mit Gott durch die Meditation seines Wortes in ein Zwiegespräch, ja in geistliche Verbindung zu treten. Können auch die Aussagen der Schrift zuweilen einen mehrfachen Sinn haben, so durchwaltet sie doch eine tiefe Einheit, insofern alles darin auf Christus bezogen ist (→Schriftauslegung). Die Schrift ist so unverzichtbar, daß alle anderen christlichen Texte – liturgische, patristische oder monastische – sie nur kommentieren können, um ihre Botschaft weiterzugeben. Die anderen – philosophischen, literarischen oder wissenschaftlichen – Quellen haben in dem Maße ihre Berechtigung, wie sie zur Deutung und Entfaltung der Schrift beitragen.

2.3.3. Aussagen zum *Gottesbegriff* (→Gott) durchziehen alle Schriften; explizit aber wird er dargelegt in *De consideratione,* Buch 5. Auf die Frage „Was ist Gott?" antwortet Bernhard unter leichter Abwandlung einer Definition →Anselms von Canterbury: „Das was als Höchstes gedacht werden kann", und entwickelt dabei keineswegs eine abstrakte, allein auf Vernunft gründende Theodizee, sondern eine Lehre von der Trinität, nach der die Proprietät der drei Personen mit ihrer Konsubstantialität zusammenfällt. Wie Gott im Austausch der drei gleichen Personen zu sich selbst in Beziehung tritt, so ist er bestrebt, sich den Engeln und Menschen mitzuteilen, die er geschaffen und durch die Inkarnation erlöst hat.

2.3.4. Weil der →*Mensch* →Bild Gottes ist, vermag er sich durch Glaube, Hoffnung und Liebe, durch die Erkenntnis, die Einhaltung seines Gesetzes und die Nächstenliebe, die dieser Erfahrung entspringen, mit Gott zu vereinen. In seiner „Konkupiszenz" aber bleibt er zutiefst von der →Sünde gezeichnet. Diese Konkupiszenz allerdings liegt nicht in seiner Leiblichkeit begründet, sondern in seinem „Herzen", das durch die Gnade gereinigt werden muß, damit der Mensch den Forderungen des Wortes Gottes entsprechen und so Gott dienen und sich auf seinen Anblick in der Ewigkeit vorbereiten kann.

2.3.5. In den Fragen der *Christologie und der Imitatio Christi* läßt Bernhard sich vor allem vom Hebräerbrief beeinflussen. Wir finden bei ihm einige markante Stellen, die von Christi tiefer Erfahrung der Schwachheit der menschlichen Natur und des Gehorsams gegen Gott sprechen. Der Mensch muß dieser Erfahrung teilhaftig werden durch die Meditation des Wortes Gottes, durch die Nachahmung des Vorbildes Christi (→Nachfolge Jesu), durch die Teilnahme an den →Sakramenten der Kirche. Während →Hugo von St.-Viktor und andere kurz vorher bereits teilweise bis zu sieben Sakramente aufgeführt hatten, nennt Bernhard lediglich drei: →Taufe, Sündenvergebung (→Buße) und →Abendmahl.

Bernhard beschäftigte sich noch mit vielen anderen Aspekten der christlichen Lehre wie etwa der Pneumatologie (→Geist/Heiliger Geist/Geistesgaben), Ekklesiologie, Angelologie (→Engel), Mariologie (→Maria), →Eschatologie oder der Bedeutung von →Demut, →Askese und →Gebet, die in dem nicht abreißenden Strom der Literatur entsprechende Beachtung finden. Auch auf künstlerischem Gebiet, in der Architektur (→Kirchenbau), →Musik und →Buchmalerei, enthüllt sich zunehmend die Fruchtbarkeit seines Wirkens. Was so allmählich in den Bemühungen einer sich mehr und mehr ausweitenden und spezialisierenden Forschung (die gelegentlich schon als „Bernhardologie" apostrophiert wird) hervortritt, ist ein sehr komplexes Bild seiner Persönlichkeit, seiner vielfältigen Beziehungen zu Zeitgenossen und insgesamt seiner Lehre und Tätigkeit, die machtvoll, differenziert und facettenreich, wenn auch nicht immer über jeden Tadel erhaben waren, vor allem wenn man sie an anderen Kriterien als an denen seiner Zeit mißt. Bei aller Kraft des Charakters und der Bildung hatte Bernhard doch seine Grenzen; nicht immer bestand volle Übereinstimmung zwischen seiner Lehre und seinem Handeln. Er hatte aber weit mehr Schüler und Verehrer als Feinde.

Mit seinen dogmatischen Anschauungen gehört Bernhard noch in die patristische Tradition, aber die Art seines Empfindens weist ihn als durch und durch mittelalterlichen Menschen aus. In seiner Person vollzieht sich der Übergang vom Altertum zu den neuen Formen des religiösen und geistigen Lebens, die sich nach ihm voll herausbilden. Als der letzte große Vertreter einer ebenso intakten wie ausgewogenen religiösen Kultur vereinigt er in sich auf harmonische Weise geistliche Erfahrung, dogmatische Durchdringung, literarische und künstlerische Genialität und unermüdliches Wirken im Dienst an Kirche und Gesellschaft.

3. *Nachleben*

Über Gottfried von Auxerre und viele andere seiner Schüler mußte ein Mann wie Bernhard natürlich auf die nachfolgenden Generationen einwirken. Einen noch anhaltenderen, bis in unsere Tage reichenden Einfluß sicherten ihm seine Schriften. In die →Scholastik des 12. Jh. fand das Gedankengut Bernhards vor allem Eingang durch die Vermittlung Hugos von St.-Viktor, in die des 13. Jh. vornehmlich bei →Bonaventura und in der Franziskanerschule (→Franziskaner). Gegenwärtig wird auch der Einfluß untersucht, den Bernhard auf die profane Literatur, insbesondere auf den Gralszyklus, ausgeübt hat. Daß auch spätere Zeiten nicht aufhören, die Autorität Bernhards, z.T. in gegensätzlichem Sinne, heranzuziehen, haben A.H. Bredero und J. Leclercq gezeigt. Im 14. Jh. meinte →Johannes XXII., sich für Spekulationen über die Gottesschau der Erwählten, die sein Nachfolger, der vormalige Zisterzienser Benedikt XII., richtigstellen mußte, auf Bernhard berufen zu können. Vor allem aber bedienten sich die Anhänger Philipps des Schönen und →Ludwigs des Bayern in den Kontroversen um die Kirche und ihr Verhältnis zur weltlichen Gewalt bestimmter Äußerungen Bernhards, vornehmlich aus *De consideratione,* gegen den päpstlichen Zentralismus und die römische Kurie, um sie den Päpsten entgegenzuhalten; dasselbe gilt später für

→Wyclif und für die Wortführer des →Gallikanismus, des →Josephinismus und andere. Sie alle trafen eine einseitige Auswahl aus seinen Sätzen und ignorierten solche, in denen sich seine Verbundenheit mit dem Papsttum äußert. Auf →Luther und die lutherische Tradition hat Bernhard einen unmittelbaren, tiefgehenden und nachhaltigen Einfluß geübt, der von J. Lortz und anderen studiert worden ist. Untersuchungen, die seinem Einfluß auf →Calvin nachgehen, in dessen Schriften sich zahlreiche Zitate aus den Werken Bernhards finden, sind gegenwärtig in Arbeit. Während der Krise des →Modernismus wurde der Stimme Bernhards mitunter großes Gewicht beigelegt, vor allem von Blondel. Paul →Tillich stellt auf seine Weise die Bedeutung Bernhards in der Geschichte des Christentums heraus, wenn er darauf hinweist, daß die →Mystik als menschliche Gegebenheit auch authentisch christlich sein kann; er spricht Bernhard sogar als ihren „Täufer" an. Das erstaunliche Interesse, das Bernhard in der heutigen Forschung wieder findet, zeigt zur Genüge, daß seine Botschaft unter uns noch lebendig ist.

Anmerkung

[1] Bernhards Stil ist von E. Kennan (FS Leclercq, 91–109) und E. Paratore (Studi su S. Bernardo 261–281) untersucht worden. J. Leclercq widmet den größten Teil seines Recueil d'études den literarischen Aspekten des Werkes.

Quellen

Sancti Bernardi op. omnia, Rom, I–II, ed. Jean Leclercq/C.H. Talbot/H. Rochais, 1957f; III–VIII, ed. Jean Leclercq/H. Rochais, 1963–1976. – *Übersetzung:* Die Schr. des honigfließenden Lehrers Bernhard v. Clairvaux, übertr. v. Agnes Wolters, 6 Bde., Wittlich 1935–1938. – *Auswahlübersetzung:* Bernhard v. Clairvaux, Die Botschaft der Freude. Texte über Askese, Gebet u. Liebe, ausgew. u. eingel. v. Jean Leclercq, übertr. v. Mönchen der Zisterzienserabtei Wetting-Mehrerau, Einsiedeln 1953 ²1977. – *Viten:* PL 185, 225–368. – *Vita Prima:* Das Leben des hl. Bernhard v. Clairvaux, hg., eingel. u. übers. v. Paul Sinz, Düsseldorf 1962.

Literatur

Bibliographien: Leopold Janauschek, Bibliographia Bernardiana, Wien 1891 = Hildesheim 1955 (2701 Titel). – Jean de la Croix Bouton, Bibliographie bernardine 1891–1957, Paris 1958 (1072 Titel). – Eugène Manning, Bibliographie bernardine 1957–1970, Rochefort 1972 (476 Titel).

Forschungsberichte: Jean Leclercq, Les études bernardines en 1963: Bulletin de la Societé internationale pour l'Étude de la Philosophie médiévale 5 (1963) 121–128. – Ders., S. Bernard parmi nous. Dix années d'études bernardines: CCist 36 (1974) 3–23. – Ders., Douze années d'études bernardines: Bulletin de philosophie médiévale 18 (1977) 60–68. – K. Spahr, Festgabe u. Festgaben zum Bernhardsjubiläum: CistC 61 (1954) 43–52. 108–115; 62 (1955) 35–48. 84–94.

Allgemeines: Bernard de Clairvaux, ed. Commission d'histoire de l'ordre de Cîteaux, Paris 1953. – Guide de lecture pour S. Bernard: VS 102 (1960) 440–447. – Jean Leclercq, S. Bernard et l'esprit cistercien, Paris ²1975. – Ders., Allg. Einl. zur Edizione italiana delle opere di San Bernardo, Mailand, I 1979. – Piero Zerbi, Bernardo di Chiaravalle: BSS 3 (1962) 3–16.

Sammelbände über Wirken u. Lehren: Bernard of Clairvaux. Studies presented to Dom Jean Leclercq, Washington, D. C. 1973. – Studi su San Bernardo di Chiaravalle nell'ottavo centenario dell canonizzazione. Convegno internazionale, Certosa di Firenze 6. – 9. novembre 1974, Rom 1975.

Biographisches: Adriaan H. Bredero, Études sur la Vita prima de S. Bernard, 1961/62 (ASOC 17/18). – Jean Leclercq, Nouveau visage de Bernard de Clairvaux. Approches psycho-historiques, Paris 1976. – Ders., Aggressivité et répression chez Bernard de Clairvaux: RHS 52 (1976) 155–172. – Elphège Vacandard, Vie de S. Bernard, Paris 1895 (klassische Biographie; nur diese Erstausg. enthält Tafeln mit datierten Itinerarien u. einer Chronologie der Briefe) ⁵1927; dt.: Das Leben des hl. Bernhard, Mainz 1897/98.

Textfragen u. Literarisches: Jean Leclercq, Études sur S. Bernard et le texte de ses écrits, 1953 (ASOC 9, fasc. 1–2). – Ders., Recueil d'études sur S. Bernard, 4 Bde., Rom 1962–1977.

Theologie: Pierre Abélard – Pierre le Vénérable. Les courants philosophiques, littéraires et artistiques en Occident au milieu du XIIe siècle. Abbaye de Cluny 2.–9. juillet 1972, Paris 1975 (Colloques Internationaux Du Centre National de la Recherche Scientifique 546). – Albéric Altermatt, Bernhard v. Clairvaux. Sein Gottesbild im 5. Buch des Traktates de consideratione: CistC 77 (1970) 101–123. – S. Bernard théologien. Actes du congrès de Dijon 15.–19. septembre 1953, 1953 (ASOC 9, fasc. 3–4). – Bernardo di Chiaravalle: Dizionario degli Istituti di Perfezione 1 (Rom 1974) 1394–1396 (monastisches u. rel. Leben, mit Speziallit.). – Jacques Blampain, Langage mystique, expression du désir: CCist 36 (1974) 46–58. 226–247. – Denis Farkasfalvy, L'inspiration de l'Écriture Sainte dans la théologie de S. Bernard, 1964 (StAns 53). – Étienne Gilson, La théologie mystique de S. Bernard, Paris 1934 ²1947; dt.: Die Mystik des hl. Bernhard v. Clairvaux, Paderborn 1936 ³1954. – Wilhelm Hiss, Die Anthropologie Bernhards v. Clairvaux, Berlin 1964. – The Imitation of Christ and the Sacraments in the Teaching of S. Bernard: CistS 9 (1974) 36–54. – Bernard Jacqueline, Episcopat et papauté chez Bernard de Clairvaux, ed. H. Jacqueline, Ste. Marguerite d'Elle 1975. – Erich Kleineidam, Ursprung u. Gegenstand der Theol. bei Bernhard v. Clairvaux: Dienst der Vermittlung. FS zum 25jährigen Bestehen des phil.–theol. Studiums im Priesterseminar Erfurt, 1977 (EThSt 37) 221–248. – Ders., Wissen, Wiss. u. Theol. bei Bernhard v. Clairvaux: Bernhard v. Clairvaux, Mönch u. Mystiker, hg. v. Josef Lortz, 1955 (VIEG 6) 128–167. – Jean Leclercq, L'attitude spirituelle de S. Bernard devant la guerre: CCist 36 (1974) 195–225. – Ders., S. Bernard on the Church: DR 85 (1967) 274–295. – Ders., L'expérience mystique d'après S. Bernard de Clairvaux: StMiss 26 (1977) 59–72. – Bernhard Stoeckle, Amor carnis – abusus amoris. Das Verständnis v. der Konkupiszenz bei Bernhard v. Clairvaux: Analecta monastica 7 (1965) (StAns 54) 147–174. – Emero S. Stegman Jr., The Language of Asceticism in St. Bernard of Clairvaux's Sermones super Cantica Canticorum. Univ. Microfilms, Ann Arbor, Mich. 1973.

Nachleben: Hedwig Bach, Bernhard v. Clairvaux u. Martin Luther: EuA 46 (1970) 347–351. 453–459; 47 (1971) 36–43. 121–125. 193–196. – Adriaan H. Bredero, Bernhard v. Clairvaux im Widerstreit der Historie, Wiesbaden 1966. – Jean Leclercq, S. Bernard et l'esprit cistercien (s.o.), 109–145. – Josef Lortz, Einl. zu ders. (Hg.), Bernhard v. Clairvaux, Mönch u. Mystiker, 1955 (VIEG 6) IX–LVI. – Roland Mousnier, S. Bernard and Luther: ABenR 14 (1963) 448–462. – Willibrord van Rijnsoever, Bernard en Luther. Over onze Vrijheid in Christus: COCR 23 (1961) 16–41. – Paul Tillich, A History of Christian Thought, New York 1968, 172–175; dt.: GW I. Vorl. über die Gesch. des christl. Denkens, Stuttgart 1971, 187–189.

Jean Leclercq

Berthold von Regensburg

1. Leben 2. Werk 3. Nachwirkung

1. Leben

Berthold von Regensburg ist – vermutlich in dieser Stadt – um 1210 geboren und nach dem übereinstimmenden Zeugnis mehrerer Nekrologien wie seines Grabsteins *anno Domini MCCLXXII. XIX Kal. Jan.* [14. 12. 1272], nach anderen, minder verläßlichen Quellen *anno 1272 in festo s. Lucie* (13. 12. 1272) daselbst gestorben und begraben.

Über Bertholds Herkunft und Familiennamen ist nichts bekannt, von seiner Verwandtschaft allein eine Schwester Elisabeth (gest. 1292), verheiratet mit Merchlin Sachs, nachgewiesen. Bertholds frühe Jahre liegen ebenfalls im Dunkel. Etwa 1226 wird er zu Regensburg in den dort seit 1221 ansässigen, 1226 zu dauernder Niederlassung bestätigten Franziskanerorden eingetreten sein und nach dem Noviziat seine höheren theologischen Studien etwa zwischen 1230 und 1235 wahrscheinlich am Magdeburger *Studium provinciale* der Minoriten getrieben haben, worauf sowohl eine Anspielung auf das Udo-Mirakel als auch seine intensive Benutzung der berühmten Realenzyklopädie *De proprietatibus rerum* (beste Ausg. Frankfurt/M. 1601, unveränderter Nachdr. 1964) des Franziskaners Bartholomaeus Anglicus, seit 1231 Lehrer an der 1228 begründeten Studienanstalt, schließen läßt. Augsburger Chronisten, deren Nachricht durchaus auf ältere Quellen zurückgehen kann, behaupten im 15. Jh., Berthold habe 1240 in ihrer Stadt gepredigt. Sichere Zeugnisse seines Wirkens setzen mit dem Jahre 1246 ein: Berthold wird mit der Visitation des Regensburger Frauenstifts Niedermünster betraut, an der neben anderen auch sein Mitbruder →David von Augsburg beteiligt ist, der bei anderen Gelegenheiten als Bertholds *socius* (Sekretär) bezeichnet wird. Dies, wie auch die Überschrift *Bruder Berthold der leesmeister* auf fol. 100 der Hs. 955 der Stiftsbibliothek St. Gallen (15. Jh.), macht die Vermutung, Berthold sei – wiewohl nach der Gepflogenheit der frühen →Franziskaner nie ausdrücklich so bezeichnet – in seinen jüngeren Jahren (zwischen 1235 und 1240) zunächst *lector* der Minoriten gewesen, wahrscheinlich. Doch bald muß das Predigtamt ihn ganz in Anspruch genommen haben. Schon seit 1250 rühmen Zeitgenossen (unter diesen als bester Gewährsmann Hermann von Altaich) ihn als einen gewaltigen und vielerorts bekannten Redner. In den folgenden Jahren ist Berthold weit im Reich herumgekommen, die Quellen nennen – nach dem Brauch der Zeit übertreibend und bald mit mancherlei Wundergeschichten untermischt – zwischen 40 000 und 200 000 Hörer seiner oft im Freien gehaltenen Predigten und melden verschiedene Fälle, in denen er sich als Schlichter bei Streitigkeiten des Adels verdient macht. Das Itinerar läßt sich, hält man ungewisse und nicht datierte Berichte fern, nur in Umrissen erstellen. Im November 1253 predigt Berthold in Landshut, 1254 und wieder 1255 in Speyer, 1255 in Colmar, Konstanz, Thur-

Zur Rezension. Mit freundl. Grüssen
Schw. Volkskunst. vom Verf.

Sonderdruck aus: «Stultifera navis», Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft
14. Jahrgang, Nr. 3/4, Dezember 1957

Arnold Pfister / Basler Devotionalien aus dem 15. Jahrhundert

mumu Archiv Museum Muttenz

Was sind Devotionalien? Hindringer bezeichnet sie im Lexikon für Theologie und Kirche[1] als «Andachtsgegenstände», wie «Beicht- und Kommunionandenken, Bilder und Bildchen, *Gebetbücher*, Kreuze, Medaillen, Plastiken, Reliquien, Rosenkränze, Skapuliere, Statuen, Votive, Wachsstöcke u. dgl., wie sie *seit der Spätgotik* von den *Briefmalern* hergestellt, in den Devotionalienhandlungen, im Volksmund «Betterkramern» (Better = Rosenkranz), besonders neben Wallfahrtsstätten verkauft wurden. Die Devotionalien sind kirchlich nicht geboten, werden aber als Mittel zum leichteren Verständnis religiöser Wahrheiten, zur *Erweckung* und *Steigerung frommer Affekte* und zur Mehrung der geistlichen Freude oder auch Trauer empfohlen, gesegnet (Sakramentalien) und mit Ablässen versehen. Andachtsbücher, Gebetszettel und Heiligenbilder bedürfen der kirchlichen Druckerlaubnis (can. 1384, §2; 1385, §1, n. 3).» (Auszeichnungen vom Verf. dieser Zeilen).

Diese sehr gute *allgemeine* Definition – besonders was den Hinweis auf Gebetbücher und Briefmaler betrifft – erfaßt aber nicht den ganzen Charakter *spätgotischer* Devotionalien, zumal in der Stadt Basel. Die Nachbarschaft all des frommen Flitters hatten zwar auch die mittelalterlichen Andachtsbüchlein zu ertragen; doch standen sie inhaltlich, künstlerisch und in bezug auf einen dauerhafteren geistlichen Zweck weit über vielen neueren Verwandten ihrer Art und verbanden im weitesten Sinn das gelehrte Kloster, die Zelle des Mönches, etwa des Kartäusers, durch das bürgerliche Volk hindurch mit dem Adel und sogar Fürsten, König und Kaiser[2]. Ihre Verankerung im Gebetbuch der Geistlichkeit, dem Brevier, ist nicht zu verkennen und läßt sich vielfach belegen[3]. Das gibt ihnen ein autoritatives und unmystisches, kirchlich seriöses Aussehen und läßt den schillernden Begriff der «*Devotio*» viel nüchterner erscheinen, als der heutige Laie, der keine alten Gebetbücher mehr liest, erwarten würde. Allerdings, das Wort ist warm in diesen kleinen Codices und Drucken, spätgotisch zart und zierlich, oft verwickelt und voller Künsteleien, aber inhaltlich aus alten Quellen der Kirche, ihrer Liturgie und der Scholastik geschöpft, auch aus der Bibel.

Devotionalien sind, wie bemerkt, also *Andachts- oder Gebetsbücher*, soweit sie schriftliche oder gedruckte Erzeugnisse zur Betätigung der Devotion, der «*Devotio*» sind. Neben manchen anderen Möglichkeiten, in irgendeine Beziehung zur Gottheit, zu einem Gott, zu Göttern und Geistern oder zu Heiligen zu gelangen, gibt es zwei überall auf der Erde verbreitete Grundformen. Die eine ist der öffentliche Kult mit Priesterschaft und Gemeinde, liturgisch in irgendeiner Form straff geregelt und meist in feierlichem Gewand, der Gottesdienst, das allgemeine Opfer, kurz die Verehrung der Macht des Göttlichen. Die andere ist das Gebet im «stillen Kämmerlein», wo jeder für sich die Gottheit betrachtet und etwas von ihr will – gewissermaßen als Entgelt für die anderswo und öffentlich bezeugte Verehrung, im höchsten Sinn die persönliche Heiligung. Diesem Bedürfnis dienen die Devotionalien.

Devotion als solche ist sowohl im öffentlichen Gottesdienst als im privaten Gebet enthalten, und so verwundert es nicht, wenn eine rein kirchlich-theoretische Umschreibung ihrer Eigenart schwierig ist und zu Widersprüchen führen muß. In dem genannten Lexikon für Theologie und Kirche[4] wird «Devotio» im ersten Band mit Andacht gleichgesetzt, im dritten aber als *nicht* gleichbedeutend bezeichnet. Ihre Sonderart ergibt sich eben im Lauf der Geschichte eindeutig nur aus den jeweiligen Quellen selbst.

Ist jedes Gebetsbuch ein Devotionale? In seiner Absicht schon, doch sehr verschieden in der Intensität. Zur Devotion spätmittelalterlicher Art gehört unabdinglich die geistliche *Betrachtung des Heilsgeschehens und der zentralen Heilsfiguren*. Darum steht nicht etwa Gott als abstrakte Macht im Mittelpunkt des Textes, sondern die Erlösung durch Christi Leiden, die *Passion;* daneben Leben und Leiden der Gottesmutter, der *Jungfrau Maria*. Das ist angeregt und z. T. übernommen von den Brevieren[5]. Die Heiligen – mit Ausnahme etwa eines bevorzugten – treten zurück, wenn sie auch nicht ganz verschwinden. Ihr Reich stellen die späteren Horologien und Hortuli animae vor, d. h. Devotionalien der Auflösung. Das echte spätmittelalterliche Devotionsbuch hat seine Wurzel im 14. Jahrhundert: so das *Zeitglöcklein* des Lebens und Leidens Christi vom Freiburger (i. Br.) Dominikaner Bertholdus. Sein lateinischer Titel drückt das aus:

«Horologium *devotionis* circa vitam Christi». Sein und seiner vieler Verwandten Devotion stellt sich in zahllosen Varianten vor als ein Sündenbekenntnis des Menschen, als ein Messen der eigenen Schuld am Leiden Christi und der Gottesmutter, als ein Mittel sich durch diese Betrachtung zu bessern und am Ende ruhig zu sterben, das meist in der Form eines hinweisenden Gebetes.

Hat nun der Mönch oder Geistliche für seinen Gebetsdienst eine solide Form in der Anordnung und den Vorschriften seines Breviers und in der Tradition und den Regeln eines Ordens, so fehlt dieser vielfach ähnliche äußere Rahmen dem Laien für seine private Devotion, außerhalb der Kirche und des Gottesdienstes, zunächst völlig. Er hat kein «Stundengebet», er steht im Betrieb des weltlichen Lebens und kann keine willkürlichen Pausen machen. Aus diesem Grund entwickelt sich nun mit dem wachsenden Bedürfnis nach privater Andacht im 14. und 15. Jahrhundert eine Vielfalt «äußerlicher» Einteilungsprinzipien für die Laien-Devotionalien, die nur noch in der ebenso vielseitigen spätgotischen, mit naturalistischen Zügen durchwachsenen Ornamentik der darstellenden Kunst und dem Reichtum dialektischen Ausdrucks in der Literatur seinesgleichen hat. *Alles* und jedes wird beigezogen und ist recht genug, den geistlichen Stoff in eine formal interessante Folge zu pressen. Ob nun die 34 Lebensjahre Christi zu 34 «Vermahnungen» zur Vigil[6], der Tag zur Verteilung der Gebete auf 24 Stunden («Zeitglöcklein»!)[7], heilige Zahlen zu den so beliebten «Sieben-Teilungen» (z. B. sieben «Stend oder Alter» der Maria in ihrer Pilgerschaft)[8] und zu der ebenso häufigen Zwölfzahl (Passionen) usw. führen, immer ist es irgendein gewissermaßen mathematisch-geometrisches, d. h. spätscholastisches äußerliches Ordnungsprinzip, das den Inhalt oft gewaltsam gliedert und meist zerdehnt. Die komplizierten Unterteilungen wie das Verstehen der Hauptabschnitte zwingen zu ausgedehnten erklärenden Vorworten der Verfasser für den Laien.

Sie enthalten auch interessante Angaben, wie sich der Leser «geistlich» zu verhalten und wie er den Stoff äußerlich und innerlich zu bewältigen hat. Man soll lieber wenig, aber andächtig lesen, meint das «Zeitglöcklein» (Basler deutsche Ausgabe 1492): «Doch weger wenig vnd mit senffter ußfließung in die wijte der andechtigen betrachtunge, denn vil lesen und o(h)n andacht überlouffen, darnach wenig frucht volget»[9]. Die eingesetzten Rubrikzeichen sind dazu da, um «verheben (aufhören) ze lesen und din gemüt daselbs ußstrekken in Betrachtung»[10]. Nach dem anonymen Autor der «Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae» (Basler deutsche Ausgabe 1489) ist «fast nütz zuo ziten uber feld zuo wandeln, die heyligen heim zuo suchen, oder sünst der müßikeit an zuo hangen, das(s) solchs gebet nit alein in der nochbegriffen formm von wart (= Wort) zuo wort, sonder uch in andrer formm oder gestalt, mit außwendigen worten, und alein uß dem gemüt gebruocht und geubet, und also uß andacht noch dem der geist gibt, oder dy andacht des bitterß (Bittenden oder Beters) eyschung (Forderung; verdorben für eyscht oder heischt?) gesprochen wyrd»[11]. Die lateinische Version und Ausgabe sagt im letzten Satz deutlich: «oratio... ex *deuocione* prout spiritus dabit seu orantis *deuotio* dictabit transformata dicatur»[12]. Es ist also hier *Andacht und devotio* gleichgesetzt! Der Passus ist von höchstem Interesse für das damalige Verhältnis des Laien zur Kirche und umgekehrt. Während der Geistliche jeder Art durch das auf einem *zeitlich festgelegten* Ablauf des Jahres und einem *bestimmten* Textumfang der Abschnitte beruhende Brevier liturgisch gefesselt wird, besteht im außerkirchlichen Gebet der Spätgotik – vorwiegend für den Laien – eine elastische Freiheit! Geht doch auch Bertholdus in seiner Vorrede zum Zeitglöcklein von der eigentlichen Forderung eines vierundzwanzigmal, also stündlich anzusetzenden Gebetes, rasch herunter: der «andechtig mensch» kann statt des Maximums auch «tag und nacht xij stuck oder viij oder vj oder vij, iij oder iiij, nach dem und sin stat (Zustand), sin houpt oder sin vermögen erlyden mag»[13].

Ist das eine Vorbereitung zur Reformation? Ja und nein! Jedenfalls steht fest, daß das Gebet in der Kirche, das liturgische, d. h. die Messe, allein den Laien nicht mehr genügend fesselt und verpflichtet. Die Kirche läßt locker und duldet eine mehr als breite, da und dort auch geschmacklose Gebetsliteratur außerhalb ihrer Mauern; denn es können doch schon viel Kaufleute und andere Mitglieder höherer Stände lesen; diese verlangen gewissermaßen auch einen höchst privaten und individuellen Gottesdienst. In diesem Sinn ist wichtig, daß z. B. auch in einer bayrisch-österreichischen Andachtshandschrift, die schon mehrmals erwähnt, von den Gebeten gesagt wird: «ich opfer dir (d. h. Jesus Christus) den psalm...[14].» Also Devotio, als Opfer, wenn auch ein geistiges, wie bei den Alten als Opfer direkt. Durch Jahrtausende hindurch dieser Sinn des Wortes! Der Laie, der

1. Geißelung Christi aus einer Passion. Kolorierter Kupferstich. Kopie des «Meisters der Nürnberger Passion» nach einem verschollenen Original des «Meisters der Spielkarten». Oberrhein. Nicht nach 1441. Leicht vergrößert (Original: 6,1 × 8,6 cm). Ehemals im Stift Nonnberg zu Salzburg. – Nach: Österreichische Kunst-Topographie VII, Figur 274. – Seite 164-165, 167, 168, 172 (Anm. 26, 31, 34).

2. Dasselbe. Kolorierter Holzschnitt. Kopie entweder nach nebenstehendem Stich oder nach dessen verlorenem Original. Oberrhein, vermutlich Basel. 1440er Jahre. – Leicht vergrößert (Original: Holzschnitt 6,2 × 8,6 und Blatt 6,7 × 9,9 cm). Dep. des Freiwilligen Museumsvereins im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. – Seite 164, 165, 166 (Bildlegende), 167, 168, 169, 172 (Anm. 22-24).

das genannte handschriftliche Betbüchlein besaß, fühlte sich mit dem Ausdruck fast als Priester, der das Altarsakrament vollzieht! In dieser Richtung kommt die allgemeine religiöse Haltung oberer Schichten zweifellos der drohenden Reformation entgegen.

Dagegen wäre es grundfalsch, aus diesem Gebetsleben etwa auf eine Lockerung des Glaubensinhaltes der Texte zu schließen. Im Gegenteil: mit der Verbreitung solcher Literatur oder der Duldung ihrer Verbreitung erhoffte die alte Kirche gerade eine Wiederauffrischung ihrer Glaubensforderungen. Fast alle Exemplare der Basler Devotionalien vom Ende des 15. Jahrhunderts in der Basler Universitätsbibliothek entstammen der Büchere des strengsten Basler Klosters, der 1401 gegründeten *Kartause*. Sie war zwar ein Spätling ihres alten Ordens, nahm aber zu Ende des 15. Jahrhunderts von den bedeutendsten Gelehrten und Geistlichen der Stadt in ihre Mauern auf, zuvörderst Johann Heinlin (Heynlin) von Stein (Johannes de Lapide) im Jahre 1487, also gerade in der Zeit des Druckes der Basler Devotionalien. Heinlin war lange Jahre Prediger; der Dominikaner Bertholdus war dasselbe sogar so sehr, daß er den Beinamen «Landprediger» erhielt[15]. Und als solcher verfaßte er das Kronwerk der Basler Devotionaldrucke, das «Zeitglöcklein», schon im 14. Jahrhundert. Die damalige Homiletik ist in ihrem Charakter den Andachtsbüchlein außerordentlich ver-

3. Simson reißt die Säulen im Palast zu Gaza ein. Holzschnitt des ersten Meisters aus dem Spiegel menschlicher Behaltnis, Basel: Bernhard Richel, 1476, 31. August, Bl. 98vb. – Verkl. (Original 9,1 × 13,3 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 165.

4. Dornenkrönung Christi aus einer Passion. Kupferstich des Monogrammisten E. S., Oberrhein. Nicht nach 1446. – Leicht verkleinert (Original nach Lehrs: 7,4 × 9,9 cm). Bremen: Kunsthalle. – Nach: Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstiches, 1. A. [1909], Tf. 36, L. 41. – Seite 168, 172 (Anm. 35).

wandt und sie erhält – wiederum außerhalb der Liturgie – wachsende Bedeutung. Sie ist *Bußpredigt* vor dem Sturm der Reformation! Ihre Form, etwa in den eingestreuten «Glossen» bzw. Predigten im Basler Spiegel menschlicher Behaltnis vom Jahr 1476, nähert sich in der Gliederung und dem Inhalt, in der Betonung von Zahlenverhältnissen der Abschnitte sehr den Andachtsbüchlein. Es wird – wie man das in den Illustrationen unzählige Male findet – «an den Fingern» aufgezählt, was wichtig ist und was sich textlich «folgt». Die *Mariana* haben ein starkes Gewicht, und so ist es auch in den Devotionalien. Auf den oben zitierten Passus mit dem «geistlichen Spaziergang» folgt sogleich in dem Büchlein der «Wallfahrt und Pilgerschaft Mariae» von 1489 die Bemerkung: «Und uß teglichem versuchen wirt wärlich bekant und erfarnn, das(s) der andechtig liebhaber der erwirdigen junckfrowen Marie, durch die mäß sol(c)her ubung gar bald eine newe und unerfarne süßikeit enpfinden wirt. Got wel das(s) die selbig süßikeit durch ir hilf also werd von unß versucht hie in zyt und uf dem weg, da mit sy uch zuo letzt in dem ewigen vatterlandt volkomen werd»[16]. Wir befinden uns in jener Zeit in der Epoche eines neuen Anstieges der Marienverehrung, gekennzeichnet durch den Kampf der Orden um ihre unbefleckte Empfängnis. Die Ansicht, daß sie ohne Erbsünde auf die Welt gekommen sei, wurde 1476 von Papst Sixtus IV. durch Anerkennung von Fest und Offi-

5. Verkündigung Mariae. Außenbild eines Altarflügels; Gemälde von Konrad Witz aus der letzten Zeit des Künstlers († 1445)). – Stark verkleinert (Original Leinwand auf Tannenholz nach Katalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Die Gemälde, Beschr. Text, 1937, Nr. 878: 1,201 × 1,565 m). Nürnberg: Germ. Mus. – Nach Photo im Kupferstichkabinett Basel. – Seite 167, 169-70, 172 (Anm. 42).

6. Mariae Geburt. Holzschnitt des ersten Meisters aus dem Spiegel menschlicher Behaltnis, Basel: Bernh. Richel, 1476, 31. August, Bl. 8vb. – Verkleinert (Original: 9 × 12,1 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168.

7. Geißelung Christi. Holzschnitt wie nebenan, Bl. 99ra. – Verkleinert (Original: 9,05 × 13,1 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 165, 168.

zium bestätigt. Wie könnten also Mönche wie etwa die Kartäuser, deren Hauptdienst in der Versenkung, im stillen Gebet und der Andacht ihrer stillen Klause im eigenen Häuschen bei allgemeinem Schweigegebot bestanden hat und noch besteht, an den Devotionalien, die dasselbe wollen, Anstoß genommen haben? Was aber dem Laien an gelenkter und konzentrierter Form dieser Art von Gottesdienst gefehlt haben möchte und von ihm billigerweise auch nicht zu verlangen war, das machten sie wett in ihrer eigenen strengen und abundanten Andachtspflicht. Darum konnten sie z. B. neben anderen Devotionalen vom Drucker Johann *Amerbach* zwischen 1488 und 1490 ohne Gewissensbisse nicht weniger als 13 Exemplare der lateinischen Version des Zeitglöckleins und 1491 vier der deutschen und endlich 1489 sogar 28 der lateinischen und deutschen Fassung der Wallfahrt und Pilgerschaft Mariae vom Drucker Leonhard *Ysenhut* als Geschenk entgegennehmen[17]. Ja ihr eigener Mitbruder *Ludwig Moser* betätigte sich auf diesem Gebiet mit einer «Bereitung zu dem hl. Sakrament mit andächtigen Betrachtungen und Gebeten vor und nach» und mit der Übersetzung des «Goldenen Spiegels des Sünders», verfaßt von dem Kartäuser Jacobus de Gruytrode (eher als von Dionysius Cartusiensis), beide von Amerbach zwischen 1488 und 1490[18] und 1497 gedruckt, und beide ebenfalls der Basler Kartause in zwei bzw. 12 Exemplaren geschenkt. Die große Zahl der Dedikationsdrucke und die schriftstellerische Beteiligung des Ordens selbst legen nahe, daß dieser an der Herausgabe solcher Literatur in Basel beteiligt ist.

Für *Amerbach* erhalten wir wohl einen näheren Einblick durch ein schmerzliches Ereignis, das ihn 1488 betroffen hat. Der Liber benefactorum der Basler Kartause, das Buch ihrer Wohltäter, verzeichnet im Abschnitt über diesen Drucker (3 Idus

Aprilis = 3. April: oretur pro venerabili magistro Johanne de Amerbach...): «Item (dedit) j lib. 9 in obitu puelle sue Margarete in minori galilea sepulte 1488»[19]. Amerbach hat also für sein erstes Töchterchen, dessen Name sich auf die Schutzheilige des Klosters bezog, bei den Kartäusern eine Jahrzeit von einem Pfund Pfenninge gestiftet. Das Kind wurde dort begraben, wo später die ganze Familie ihre Ruhestätte fand: im kleinen Friedhof der Kleinbasler Kartause[20]. Das Datum ist auffallend. Denn gerade zwischen 1488 und 1490 und noch 1492 gab der Drucker seine Devotionalien heraus. Das ist ein deutlicher Hinweis darauf, daß er ein Gebetsopfer für das ihm liebe verstorbene Kind – eine zweite später geborene Tochter erhielt wieder ihren Namen Margarete – bringen und zugleich ein seinen geistlichen Ratgebern willkommenes Geschenk machen wollte. Er und Ysenhut drucken *deutsche und lateinische Texte nebeneinander*, zum Lesen für Laien und Geistliche. Wie stark die Wirkung des Gebetes für die Verstorbenen damals eingeschätzt wurde, zeigen die *Gebetsablässe*. In der genannten bayrisch-österreichischen Handschrift von 1493 heißt es in einem wenig späteren Anhang eines Gebetes für die armen Seelen im Fegfeuer: «Wer das hernach geschriben gepet spricht allen gleubigen selen auf einem kirchoff... der hot so vil tag antlaß (= Ablaß) als manig leichnam ruet auf dem selben Kirchoff daz hot befriget (privilegiert) pabst Johennes der xxiij (1410–1415 Papst)[21].» Also wieder die Zahl! – Wenn auch Amerbach vielleicht nicht so massiv dachte, so lebte er doch in einer Zeit, da solcher Glaube gang und gäbe war.

Während sich für Inhalt und Text alter Devotionalien heute nur noch wenige Spezialisten interessieren, stürzen sich Antiquare und Sammler auf die Illustration der Büchlein und ganz besonders auf Einzelholzschnitte als Überbleibsel ganzer Folgen. Der Text ruft ja nach der Vervollständigung durch das *Bild*, um auch das Auge an der Andacht zu beteiligen. Ja, in vielen Fällen wird jenes auch leichter verstanden und trägt mehr zur intensiven Erbauung bei als die wohl oft nur abgeleierten Gebete. Es entwickelt sich eine vielseitige und ausgedehnte Bildtradition, besonders nach der Beteiligung graphischer Verfahren. Die folgenden Beispiele, z. T. neue Funde, beweisen das wiederum aufs beste. Dabei ist hervorzuheben, daß die Qualität der *Devotionalien-Illustration* mit wenig Ausnahmen weit über der durchschnittlichen Leistung von Graphikern und Illuministen in den großen Bilderserien des spätgotischen Buches steht. Es sei dazu nur an die bekannten französischen Stundenbücher, die Livres d'heures erinnert – Spitzenleistungen der Buchgraphik und Miniatur! Gegenüber einer gewissen Gleichgültigkeit in der Illustration der übrigen religiösen, profanen und wissenschaftlichen Literatur, wo erstrangige Zeichner seltener sind, geben sich Drucker, Herausgeber und Künstler bei den Devotionalien Mühe: sie sind hier mit dem Herzen dabei.

Es liegt auf der Hand, daß die Gebetbücher sozusagen alle – eine Ausnahme macht erst die Renaissance etwa im Gebetbuch Kaiser Maximilians – *kleines Format* haben. Wir sehen in ihren Illustrationen nicht die mächtigen Kanonblätter der Meßbücher, sondern kleine Szenen. Ihrer Darstellung kommt der Stil der Spätgotik mit seiner Zierlichkeit, seiner Neigung zu nur gelegentlichen Naturalismen, die um so stärker wirken, und seiner festen und sicheren Bildtradition glücklich entgegen. Ein solches kleines Blättchen mit der *Geißelung Christi* (Abb. 2), das mir der Zürcher Antiquar K. A. Ziegler im Jahr 1951 zur Bestimmung vorlegte[22] und das sich seit 1952 als Leihgabe des Freiwilligen Museumsvereins im Kupferstichkabinett der Öff. Kunstsammlung in Basel befindet[23], führt mitten in diese Welt. Es ist nur 6,2 auf 8,6 cm groß, an der Einfassungslinie gemessen. Der *Holzschnitt* ist sorgfältig koloriert, wurde aber leider zur Tilgung des Stempels[24] gewaschen, so daß das lichte Blau am Himmel und den Strümpfen nur noch in Spuren vorhanden ist und das Maiengrün der Bodenplatten, Untergewänder und der Rute zersetzt wurde. Kaltes Braunrot bedeckt Mantel und Zaddelrock, Rosa bis Lichtgrau Mauerteile und Säule, lichter Ocker bis Braungelb Holzteile (Decke und Rundsäulchen), Nimbus, Schamtuch, Gürtel, Strumpfwülste, Geißelschaft und Haare der Schergen, dunkles Braun zur Hervorhebung Haar und Bart Christi. Es ist also eine sehr detaillierte und durch die einfache Konturierung des Holzschnitts, mit ganz wenig Schraffen im Hintergrund, nur gestützte alte *Kolorierung*, mit der Absicht als Miniatur zu erscheinen. Eine Lokalisierung ist nach ihr nicht sicher möglich, obgleich in Basler Wiegendrucken ähnliche Töne besonders in der Frühzeit häufig sind. Einen immer wieder angewandten schmerzvollen Akzent gibt das Zinnoberrot den Blutstriemen.

Die Erfindung ist nicht original. Einer der frühen Hauptmeister des *Kupferstichs*, der sog. *Meister der Spielkarten*, hat eine *Passion* gestochen, die uns

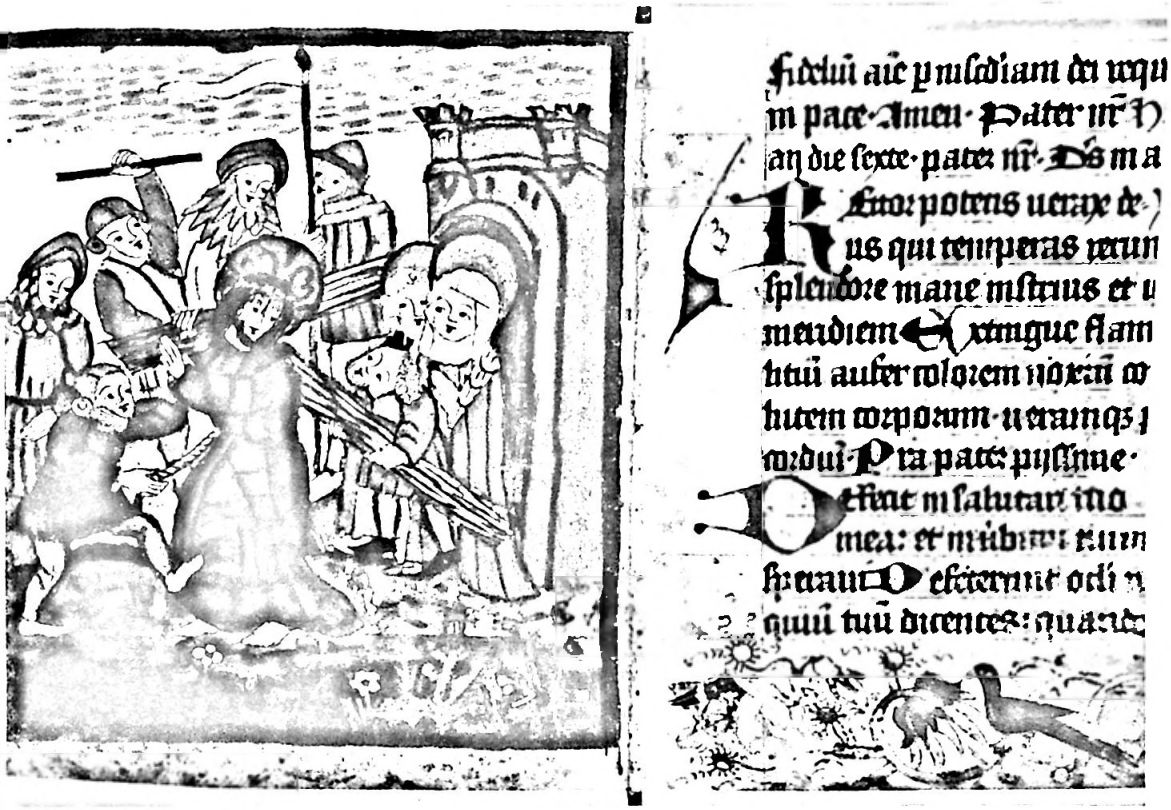
nur noch in Teilen erhalten ist[25]. Sie wurde aber kopiert von dem sog. *Meister der Nürnberger Passion*, und dessen Blätter sind bis auf eines erhalten in einer Passionsfolge, die sich bis zum Weltkrieg im Damenstift Nonnberg zu Salzburg befand und an einen unbekannten Ort veräußert wurde[26]. In ihr sehen wir die *Geißelung*, ebenfalls koloriert, im Gegensinn zur Darstellung des Holzschnittes (Abb. 1). Die Gegenseitigkeit würde für Kopie des Holzschneiders nach diesem Stiche und nicht nach dem Original sprechen, wenn wir nicht aus zahlreichen Beispielen wüßten, wie wenig dieses später wichtige Kriterium in der Frühzeit der Graphik zu sagen hat. Die Geißelgruppe und der Fußboden sind so genau in Umrissen und Größe kopiert, daß man an das oft angewandte Verfahren späterer Holzschneider denkt, das Original umgekehrt auf den Holzstock zu legen, anzufeuchten, durchzureiben, bis das Vorbild durchschimmert und dann einfach nachzuschneiden. Daß im Holzschnitt die agierenden Schergen richtig mit der Rechten schlagen, wäre für spätere Zeiten andererseits ein Beweis, daß der Kopist nach dem verlorenen Original des Meisters der Spielkarte (wo man hierin Richtigkeit vermutet) und nicht nach der erhaltenen Kopie des Meisters der Nürnberger Passion gearbeitet hätte. Aber die frühen Stecher nehmen es mit der Rechtshändigkeit nicht so genau. Vergleicht man z. B. die Auferstehung Christi des Meisters der Spielkarten, eines der erhaltenen Blätter seiner Passion (Geisberg, Anfänge usw., 2. A., Tf. 12), mit dem Nachstich des Meisters der Nürnberger Passion (Österr. Kunsttopogr. VII, S. 196, Fig. 281), so segnet im Original Christus falsch mit der Linken und in der Kopie richtig mit der Rechten! Daraus etwa schließen zu wollen, daß der Schöpfer durch das schwache Nachbild angeregt worden sei und sich das allgemein angenommene Verhältnis umkehre, ist darum unmöglich, weil bei der genauen Identität in beiden Folgen bis in alle Einzelheiten diese im Werk des Meisters der Spielkarten vollkommen verankert sind. Kenner wie Lehrs und Geisberg haben diese grundsätzliche Unsicherheit von Rechts und Links, die sich hier von neuem zeigt, schon früher erkannt[27]. Sie hängt damit zusammen, daß die sehr kleinen Formate solche «Fehler», die anfangs wohl einer mangelnden Praxis im Verhältnis von Platte zum verkehrten Abzug entsprangen, kaum ins Auge fallen lassen, und daß die ersten Stecher, wie wir gleich sehen werden, Goldschmiede waren, mit anderen Worten in ihren Stichen Dekorationsstücke geben wollten. Ganz anders aber fallen solche Unstimmigkeiten bei den groß werdenden Blättern der Renaissance-Künstler mit ihren bis ins Einzelne durchgezeichneten Figuren auf!

Bezeichnend für den Stich als Vorbild ist das *Verhältnis der Szene zum Raum*. In der mächtigen Sammlung von gotischen Einblattholzschnitten, die Paul Heitz in Straßburg in rund 100 Bänden herausgegeben hat[28], findet sich nirgends ein Beispiel, wo die Figuren nur bis zur Hälfte des Bildraumes hinaufragen. Der ganze Grund wird für ihre Aktion ausgenützt. So ist es auch in fast allen Inkunabel-Holzschnitten: man vgl. hier aus dem Basler Spiegel der menschlichen Behaltnis von 1476 die Geißelung Abb. 7. *Darum ist auf alle Fälle der Holzschnitt Kopie nach dem Stich und nicht umgekehrt*. Das zeigt sich noch schärfer in einer entscheidenden Abweichung, nämlich in der Umgestaltung des *Baldachins*. Die Umrißarchitektur wurde belassen; das Gewölbe aber durch eine *Holzdecke* ersetzt. Der Erfinder des Stiches war Goldschmied! Als solcher hatte er sicher Monstranzen und ähnliches entworfen, und in diesen, wahren Vertretern des sog. Baldachinstiles[29], stehen kleine Figürchen unter hohen Aufbauten. Die Architektur ist auch begriffen im Stich – nicht im Holzschnitt. Einzig *ein* Fehler, der in der ganzen frühen Graphik immer wiederkehrt, zeigt sich auch im Vorbild. Doch gewahrt man ihn auf den ersten Blick gar nicht, während er in der Kopie ganz offenbar wird. Die goldschmiedeartig gedrehten Randsäulchen stützen das Gewölbe unter den Knöpfen der Scharwachttürmchen direkt gegenüber der Mittelsäule, wenn man auf die Brechung des Zinnenkranzes achtet. In dieser Ebene vollzieht sich die Handlung. Der Vorderteil des Baldachins ragt gewissermaßen aus der Bildfläche hinaus. Obwohl nun die Säulchen das Gewölbe in der Mitte stützen, wo die Säule steht, sind sie als Rahmung nach vorn gezogen, d. h. ihre Füße stehen nicht, wie es sein sollte, auf *einer* Grundlinie mit der Säule: *Sie fallen aus dem Lot*. Dasselbe sehen wir in der Kopie, wo die Randsäulen diesmal hinter den Baldachintürmchen denselben Unterzug stützen, der über den Marterpfeiler läuft. Und wiederum genau dasselbe in einem Holzschnitt aus dem Basler Spiegel von 1476 (Abb. 3): Simson zerrt an Säulen, die umgekehrt wie in der Passionsdarstellung einen Rahmen stützen, der oben die vorderste, d. h. die durch den Rand bezeichnete Bildschicht erreicht; die Sockel aber weichen aus dem Lot nach hinten zurück. Die Unklarheit tritt in den

8. Beschneidung Christi. Holzschnitt des ersten Meisters aus dem Spiegel menschlicher Behaltnis, Basel: Bernh. Richel 1476. 31. August, Bl. 24ra. – Verkleinert (Original: 8,75 × 13,1 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 167.

9. Kreuztragung Christi. Holzschnitt, vielleicht von Leonh. Ysenhut selbst, aus der lateinischen Ausgabe der Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae (Itinerarius sive peregrinarius B. V. M.), [Basel:] Leonhard Ysenhut [1489], Bl. 70v. – Leicht verkleinert (Original: 6,4 × 7,6 cm). Ex. der Universitäts-Bibliothek Basel mit Linierung im Charakter der Handschriften, ehemals Geschenk des Druckers an die Basler Kartause. – Seite 159, 161, 163, 169, 171 (Anm. 8).

10. Geißelung Christi. Miniatur auf Pergament aus einem Nonnenbrevier des Basler Klosters der Reuerinnen der hl. Maria Magdalena an den Steinen, Bl. 46r. Volkskunst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in Basel. Derselbe Baldachin wie in Abb. 21 – Verkleinert (Original: 7,7 × 11,5 cm). Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168-69, 170-71 (Anm. 5), 172 (Anm. 30, 38-40).



11. Kreuztragung Christi und Zierseite mit Fußleiste. Miniaturen Bl. 51v und 52r (beschnitten) aus derselben Handschrift wie Abb. 10 gegenüber. Zu Vogel und Blüte vgl. Abb. 13! – Etwas verkleinert (Original-Miniatur links: 9 × 10,8 cm). Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168-69, 170-71 (Anm. 5), 172 (Anm. 30, 38-40).

Holzschnitten viel schärfer zutage, weil im Stich der Blick durch die an und für sich gute Durchbildung des Gewölbes, d. h. ein plastisches Element, angezogen wird. Der Inkunabelholzschnitt geht auf *reine* Dekoration aus und versucht durch eine reiche graphische Gestaltung über die Schwächen des unklaren Raumbildes hinwegzutäuschen. Bezeichnend dafür ist die Abb. 8, ebenfalls aus dem genannten Spiegel: die Pracht der Bodenplatten, die Anfüllung mit Figuren und die dekorative Zeichnung des Mauerwerkes, wo der Abhängling der Baldachine noch ein letztes Dasein fristet, drängen den unbewältigten Raum buchstäblich in den Hintergrund.

Eine ziemlich genaue *Lokalisierung* erlaubt nun die *Balkendecke* des Passionsholzschnittes, die eigene Erfindung des Kopisten, um der komplizierten Darstellung des Gewölbes zu entgehen. Daß die Balken hinter dem Unterzug nicht mehr zum Vorschein kommen, ist ebenso charakteristisch wie daß die Randsäulen jenen stützen. In dem Gemälde von *Konrad Witz* mit dem englischen Gruß (Nürnberg, German. Museum; Abb. 5) zeigt ein Meister, wie eine solche Konstruktion zu verstehen ist. Die Balkendecke in dem Guckkastenbild ist nicht in die Mauern eingelassen, sondern ruht auf eingezogenen Ständern entsprechend den Randsäulen der Geißelung. Es herrscht *sachlich* unbedingte Klarheit. Perspektivisch ist allerdings die Türe etwas mißglückt. Das ändert nichts an der *plastischen* Greifbarkeit. Der Raum im Gemälde ist außerordentlich verwandt mit demjenigen in den Stichen des Meisters E. S., eines oberrheinischen Stechers, und in den Holzschnitten des Bas-

ler Spiegels. Alle diese Künstler haben eine große Vorliebe für Balkenwerk. Der Zeichner des Passionsblättchens fand ein Vorbild für seine «Konstruktion» in der Decke etwa des Stiches mit der Dornenkrönung von *Meister E. S.* (Abb. 4): genau dieselbe Balkenzahl, aber klar gestützt. Und die kleinen Konsölchen, welche den tragenden Balken aufnehmen, kommen wiederum im Basler Spiegel vor; man vgl. Abb. 6, wo wir auch den einfassenden Bogen, unter dem die Decke hervorkommt und in die Tiefe geht, so ähnlich wie möglich finden. Das ist *oberrheinische Art* zu gestalten. Endlich sehen wir in einer Miniatur eines Nonnenbreviers aus dem Basler Dominikanerinnenkloster in der Steinen, einem der hl. Maria Magdalena geweihten Stift[30], genau dieselbe Baldachinarchitektur wie in dem Passionsholzschnitt (Abb. 10). Wir kommen auf diese Handschrift und ihre Miniaturen weiter unten zurück. Alles spricht dafür, daß unser Holzschnitt mit der *Geißelung* zweifellos dem *Oberrhein* entstammt, ja vermutlich in *Basel* kopiert worden ist.

Da er nur *eine* Szene vorstellt, so ist er sicher nur ein erhaltenes Überbleibsel vermutlich einer sog. *Zwölferpassion* wie sein Vorbild. Zwölf Szenen, wie man etwa zwölf Apostel zählt! Die Stichfolge der Nonnberger Passion hat auf der Rückseite ein in oberdeutscher Sprache geschriebenes, die Bilder *verbindendes Gebet*[31]. Mit andern Worten: wie in den xylochirographischen Blockbüchern (der Text handgeschrieben, die Illustration in Holzschnitt) vereinigen sich Graphik mit Handschrift zu einem Ganzen. Die Basler Universitäts-Bibliothek besitzt ein solches Büchlein in einer *Ars moriendi*, die gleichfalls Kopie nach einer Stichvorlage ist, diesmal nach einer solchen von Meister E. S.[32]. Sowohl Stecher wie Holzschneider pflegten die einzelnen Bilder auf große Bogen zu drucken, um sie dann zu falten und zu Büchlein, eben *Devotionalien*, zusammenzustellen[33]. Die Texte schrieben entweder die Berufsschreiber oder die Klosterleute. Das war wohl bei der Nonnberger Passion der Fall; aber auch bei einem anderen Beispiel, das uns die *Datierung* des Stiches und der Holzschnittkopie der Geißelung erlaubt. Lehrs[34] erwähnt eine kolorierte Federzeichnung im German. Museum in Nürnberg, die eine genaue gleichseitige Kopie nach dem in derselben Sammlung befindlichen Stich «Christus vor Pilatus» aus der Passionsfolge unseres Meisters der Nürnberger Passion ist. Einzelne Duplikate der Nonnberger Folge finden sich auch in öffentlichem Besitz. Die genannte Zeichnung aber stammt aus einer oberdeutschen Handschrift (Germ. Mus. Nr. 28 860) mit dem wichtigen Vermerk auf Bl. 92ro: Anno domini millesimo ccccxlj Ist gemacht worden dicz puch von dreyerlay wesen darjnn all menschen mügen hailsam werden. Also muß die Kopienfolge des Meisters der Nürnberger Passion nach dem Original des Meisters der Spielkarten *1441* schon bestanden haben. Das Abbild im Holzschnitt ist sicher nicht viel später entstanden, weil seine eigene Erfindung den *1440er Jahren* entspricht. Die Balkendecke wie bei Meister E. S., dessen Passion nach Geisberg nicht später als 1446 erschienen ist[35], und die Übersetzung der gestochenen Zeichnung der Schergen in jene noch feine Holzschnitt-Technik mit weichen Überwürfen (am Gürtel des vorderen Peinigers rechts) und der ebenso zarten Bildung des Inkarnates am Körper Christi, wie sie *vor* dem Inkunabelholzschnitt üblich war. Ein vergleichender Blick auf die Geißelung aus dem Basler Spiegel von 1476 (Abb. 7) erweist besonders am Akt die konstruktive Härte der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegenüber dem ausklingenden sog. «Weichen Stile» in den ersten fünfzig Jahren. Geisberg bezeichnet die Passion des Meisters der Spielkarten als die älteste nachweisbare Stichfolge dieses Themas[36], und wir müssen nach obigem unser kleines Blättchen als das *älteste bisher gefundene, noch nirgends erwähnte Fragment einer datier- und lokalisierbaren Passionsfolge im Holzschnitt bezeichnen;* es ist vermutlich in *Basel*, der Stadt der Blockbücher[37], geschnitten worden.

Daß die *Passion* im Mittelpunkt der Devotion steht, enthüllt auch eine *Pergamenthandschrift aus dem Basler Maria-Magdalenen-Kloster der Dominikanerinnen in der Steinen*, die seit 1932 die Basler Universitäts-Bibliothek besitzt[38]. Es handelt sich um ein «*Nonnenbrevier*», dessen Hauptteile von drei verschiedenen Händen des 15. Jahrhunderts (die erste vielleicht um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert) geschrieben sind[39]. Dr. Max Burckhardt, Bibliothekar an der Handschriftenabteilung der Basler Universitäts-Bibliothek, nimmt wohl richtig an, daß die Miniaturen, die übrigens so weit figürlich nur im ersten Teil mit den Tagesoffizien für Unsere liebe Frau und (erst an zweiter Stelle) für Unsern Herrn vorkommen, erst später dazutraten. Im Gegensatz zum Text, der mit seinen deutschen Rubriken, aber lateinischer Liturgie Rücksicht auf die durchschnittliche Bildung der Klosterfrauen nimmt, hat kein Mann, sondern eine Nonne die ungefähr 9 auf 11,5 cm messenden kleinen, meist blattgroßen bunten Bilder gemalt. Es

sind gewissermaßen Übersetzungen aus Stickereien ganz im *Volkston*. Von der Aufklappung des Bodens, von dekorativen Zonen für die Gewächse und von rein schmückenden Effekten wird reichlich Gebrauch gemacht. *Alle* Gesichter sehen sich unveränderlich ähnlich; diejenigen der Männer sind dem Frauentyp angepaßt; es fehlt völlig die Energie der Komposition, dafür lose Parataxe. Trotzdem sind die Bildchen durch das leuchtende Kolorit reizvoll. Man wird selten sonst auf ein so blendendes Strohgelb und solche durch Mischung mit zinnoberroten «Fäden» schimmernden Haare stoßen. Es wird viel Deckfarbe verwendet.

Selbstverständlich folgt die Nonne, wie wir schon oben bei der Bildung des Baldachins (einer wörtlichen Wiederholung desjenigen im Passions-Holzschnitt) sahen (Abb. 10), allen möglichen Anregungen. Da es sich aber um Volkskunst handelt, ist eine genaue Datierung schwer möglich. Der Holzschnitt mit der Ausführung Christi (Kreuztragung) in der «Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae», deren deutsche Ausgabe 1489 vom Basler Drucker und «heyligen moler» Leonhard Ysenhut – so nennen ihn auch die Kartäuser – herausgegeben wurde, erscheint nun wie eine gegenseitige Kopie *nach* der entsprechenden Darstellung unserer Handschrift (vgl. Abb. 9 und 11). Es kommt nicht zweimal vor, daß an genau derselben Bildstelle ein Scherge mit der verkehrten Hand auf Christus zuschlägt. Ist einerseits die zeitliche Stellung der Miniaturen des Nonnenbreviers wohl durch die genannte Kopie des Baldachins eines Vorbildes (vielleicht des Passionsbildes nach dem Stich des Meisters der Spielkarten direkt) nach unten begrenzt, so ist sie nach oben unsicher. Nur eines ist festzustellen: der enge Zusammenhang mit dem Basler Holzschnitt. Ob nun Ysenhut, der gute Beziehungen zu den Klöstern unterhielt, kopieren ließ oder die Verwandtschaft der Darstellung von anderen, uns nicht bekannten Zwischengliedern herrührt, viel später als gegen das Ende des Jahrhunderts sind die Nonnenminiaturen nicht entstanden. Eine weitere ikonographische Formulierung beweist das. In der Darstellung der Beweinung Christi sind gegen alles Herkommen die Marterwerkzeuge im Hintergrund genau in derselben Weise als Mittel zur Devotion aufgestellt wie in einer Kanontafel um 1491, die diesmal sicher Ysenhut als Heiligenmaler selbst gezeichnet und mit einem Signet versehen hat (vgl. unsere Abb. 12 mit Tf. 49 bei S. 148 in der Zeitschr. f. schweiz. Arch. u. Kunstgesch., IX, 1947). Edmund Schilling, der Verfasser des Artikels, hat nachgewiesen, daß die Figuren allein nach einem Stich des Meisters E. S. kopiert sind. Die Marterwerkzeuge sind Zutaten Ysenhuts. Ein sehr ähnliches Kreuz und eine fast gleiche Säule konnte aber der Holzschneider in einem Devotionsstich des Meisters der Spielkarten finden: Geisberg, Anfänge usw., 1. Aufl., Tf. 6. Man sieht, wie die Kopisten zusammensetzen! Auch zum Zeitglöcklein Amerbachs (1492) hat das Nonnenbrevier die engsten Beziehungen in Figuren (vgl. den Pilatus-Typus mit Spitzhut und gekreuzten Beinen mit der entsprechenden Darstellung) und im Dekor (die Vögel in unseren Abb. 11 und 13). Daß einerseits Ysenhut 1489 *nach* der Handschrift zu kopieren scheint, anderseits aber das Zeitglöcklein Amerbachs 1492 eher *Vorbild* für die Miniatur ist, erschwert die Datierung des Nonnenbreviers. In solchen Fällen darf man eine Erklärung nicht erpressen, bevor eventuell aufhellende Zwischenglieder bekannt werden. Die Miniaturen scheinen eklektisch, während die Holzschnitte fast alle aus *einem* Guß sind. Es ist wahrscheinlicher, daß die Nonne die verbreiteten Holzschnitte kopiert hat, als daß diese Zuflucht zu diesen persönlichen Miniaturen nahmen.

Zum Schluß führt eindringlich vor Augen die eigenartige Ikonographie der Beweinung Christi in der Nonnenminiatur, was Devotio war (Abb. 12). Statt der Gottesmutter, die sonst in dieser Szene die Hauptrolle spielt, kniet die Heilige des Klosters, Maria Magdalena, mit ihren prächtigen Haaren und mit dem Salbtopf vor dem blutigen Leichnam. Dahinter ohne schärfere Unterscheidung vier heilige Frauen, die wie ein Nonnenchor in schmerzlicher Betrachtung betend versunken sind. Und oben als Mene Tekel die Leidenswerkzeuge[40]. Die Männer sind gegenüber den Frauen und der Vorführung ihres Gebetes zurück- und beiseitegeschoben.

Im Jahre 1454 trat die *Tochter Katharina des Malers Konrad Witz* in eben dieses Steinenkloster, aus dem das hübsche Nonnenbrevier stammt. Sie war nicht mittellos, sondern besaß ein beträchtliches Vermögen, das der Vater «mit seinem Hantwerk gewunnen»[41]. Zu dem Altar, den Konrad Witz in seinen reifsten Jahren vor seinem Tode 1445 gemalt hat, gehörte nicht nur die hier in Abb. 5 gegebene Nürnberger Verkündigung, sondern auch die berühmte *Tafel des Straßburger Museums mit den Heiligen Katharina und Maria Magdalena* in einem Kreuzgang. Beide Frauen sind wichtige Schutzpatroninen der Basler Kirche und der Bas-

12. Beweinung Christi, im Hintergrund die Leidenswerkzeuge. Miniatur auf Pergament aus dem Nonnenbrevier des Basler Klosters der Reuerinnen der hl. Maria Magdalena (vgl. oben ihr Salbtopf) an den Steinen, Bl. 62r. Basler Volkskunst Ende 15. Jahrhundert: die großen weißen Tränen und zinnoberroten Blutstriemen. – Fast originalgroß (Original: 8,6 × 11,5 cm). Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168-69, 170-71 (Anm. 5), 172 (Anm. 30, 38-40).

ler Klöster. Wird es nun in unserm ganzen Zusammenhang, etwa gerade in Hinsicht auf unser Nonnenbrevier aus der Steinen, nicht doch wahrscheinlich, daß der nur in drei Stücken erhaltene Altar für das Magdalenenkloster in Basel bestimmt war? Jedenfalls befinden wir uns, was Stil, Ikonographie und das bestimmte Ambiente anbetrifft, in Basler Atmosphäre[42].

Anmerkungen:

[1] *Lexikon f. Theol. und Kirche*, 2. A., hg. von Mich. Buchberger, III, 1951, Sp. 267-8, Artikel «Devotionalien» von R. Hindringer.

[2] Neben dem allbekannten Gebetbuch für Kaiser Maximilian in neuerer Zeit veröffentlicht: Heribert *Reiners*, Das Gebetbuch der Herzogin Sibylla von Cleve (Cod. germ. 84), Miniaturen aus Handschriften d. bayer. Staatsbibl. Bd. 7, München 1924, und Jakob *Esterweiler*, Das Eberhardgebetbuch, Cod. Brev. 4° Nr. 1 d. Württ. Landesbibl. in Stuttgart, Stuttgart (1951). Beide fürstl. Laienbreviere stammen aus dem 15. Jahrh.

[3] *Esterweiler*, op. cit. sagt S. 23 vom Eberhardgebetbuch: «Sein Inhalt schließt sich in seinem Hauptteil eng an das offizielle Brevier der Kleriker an, ist diesem nachgebildet und sinngemäß verkürzt.» – Aber auch Devotions-Hss., die keine Brevierform haben, verraten deren Einfluß. Vgl. die neu im Handel aufgetauchte Sammlung von Gebetstexten von 1493 mit «*34 Vermahnungen*», deren Aufbau sich an die Noktum des Breviers anlehnt (Psalmzitat mit Antiphona), ein Auszug der Beschreibung des Verf. in: *L'Art Ancien S.A.*, Zürich, Kat. 46, Manuskripte – Inkunabeln..., [Zürich 1957], S. 11, Nr. 7.

[4] *Lex. f. Theol. und Kirche*, 2. A., hg. von Mich. Buchberger, I, Sp. 403 (F. Schubert) und III, Sp. 267 (W. Rauch).

[5] Vgl. Anm. [3]. – Bezeichnend die ursprünglich geschriebenen Teile

a

13. Sprechendes Titelbild mit der Uhr (Betstunden), oben der Verkündigung Mariae und aus einzelnen Stücken bestehender Bordüre im Stil der französischen Livres d'heures. Holzschnitte aus Bertholdus' Zeitglöcklein, Basel: [Johann Amerbach] 1492, Bl. 1r. – Originalgroß (8,6 × 12,8 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 158–59, 160, 163, 167 (Bildlegende), 169, 171 (Anm. 7).

der Basler Hs. Univ.-Bibl. Mscr. B. XI. 24 (14.–15. Jh.): s. unten Anm. 39, Tagesoffizien für Maria und Jesus Christus.

[6] Siehe Anm. [3].

[7] *Bertholdus* [mit falschem Beinamen «Huenlen»]: deutsche Ausgabe m. d. Tit. «Zeitglöcklein des Lebens und Leidens Christi», Basel: Johann Amerbach 1492 in zwei Druckzuständen. Daneben lateinische Ausgabe o. J. mit dem Tit. «Horologium devotionis circa vitam Christi», ebenf. bei Amerbach, zw. 1488 und 1490 nach Liber benefactorum Carthusiae Basiliensis bei Karl *Steblin*, Regesten. . . , II, S. 58 unter Nr. 1623. – Über *Bertholdus* vgl. *Lex f. Theol. und Kirche*, 2. A., II, 1931, Sp. 228 (G. Löhr) mit Lit.

[8] *Itinerarium B. V. M.*, Basel: Leonhard Ysenhut [o. J.; 1489 nach Schenkung an die Basler Kartause bei Steblin, Reg., II, S. 60–1 unter Nr. 1627]; die deutsche Ausg. des Druckers u. d. Tit. «Die Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae. . .» «inhaltend alle staat jrs lebens» ist 1489 datiert.

[9] Bl. 2ro.

[10] Bl. 2vo.

[11] Bl. 4vo–5ro. Herr Dr. Th. Salfinger, Bibliothekar an der Univ.-Bibl. Basel, riet zur vorgelegten Konjektur.

[12] Bl. 4ro.

[13] Bl. 2ro.

[14] Bl. 2ro usw.

[15] Nach Löhr, vgl. Anm. [7].

[16] Bl. 5ro.

[17] Vgl. *Steblin*, Reg., II, S. 58 unter Nr. 1623 und 60–1 unter Nr. 1627.

[18] Vgl. *Steblin*, Reg. II, S. 58 unter Nr. 1623 als «duos tractatus Graciarum Actiones in vulgari» erwähnt und bisher *fälschlich Michael Furter* zugewiesen, so noch in: Albert *Schramm*, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. XXII, 1940, S. 12 und 45 (Nr. 82), und mit Tf. 64–7 m. Abb. 420–71; der «Spiegel» *Steblin*, Reg., II, S. 59 unter Nr. 1623 mit der bezeichnenden Anführung «Speculum peccatorum (in vulgari) *pro fratribus laicis*»!

[19] *Stehlin*, Reg., II, S. 58 unter Nr. 1623. – Vgl. Alfred *Hartmann*, Amerbachkorrespondenz, I, 1942, S. XX, wo das Todesdatum richtig, und S. 92, wo aus Versehen «anfangs 1940» als Sterbejahr vermerkt ist. Ferner Carl *Roth*, Stammtafeln . . ., in Basl. Zeitschr. f. Gesch. und Altertumskunde XV, 1916, S. 49.

[20] In den *Kunstdenkmälern* d. Kant. Basel-Stadt, Bd. III, 1941 (= Die Kunstdenkmäler d. Schweiz, Bd. XII), S. 545–7 sind die Grabmäler und Inschriften der Epitaphe der Familie Amerbach erwähnt; aber das Töchterchen Margarete ist übergangen. Es scheint bisher noch niemand Notiz vom Eintrag im Liber ben. Cart. genommen zu haben. Herr Dr. P. Buxtorf, der beste Kenner der Basler Grabinschriften, teilte mir gütigst mit, daß ihm nichts über das Grab der ersten Tochter Margarete bekannt sei.

[21] Bl. 24ro.

[22] Leider hat Herr K. A. *Ziegler* in der Freude über den Fund Teile meiner Angaben etwas vor dem Augenblick veröffentlicht, wo die letzten Vergleiche gemacht werden konnten. Vgl. Das *Antiquariat*, VII. Jg., 1951, Nr. 21/24, Nov./Dez., S. 8 mit Abb.

[23] Inv. Nr. 1952, 114.

[24] *Metallstempel*. Lesbar nur noch links O, rechts NT, unten M. C(?). Die Auflösung «Romont // M(onasterium) C(apucinorum)» läge nahe, wenn der heutige Stempel des Klosters ebenso lauten würde, was aber nicht der Fall ist. Die Untersuchung unter der Quarzlampe war für den Stempel negativ, erlaubte aber die Erkennung der im Grund der Ausblicke und an den Figuren ehemals vorhandenen blauen Kolorierung in ihrem ganzen Umfang.

[25] Vgl. dazu: Max *Geisberg*, Die Anfänge des Kupferstiches, II. Aufl. (= Meister der Graphik, Bd. II), Leipzig [1923], S. 34 mit Tf. 12, wo alle vier erhaltenen Blätter (ehemals 12) abgebildet sind; vgl. auch S. 48.

[26] Vgl. dazu: Hans *Tietze*, Die Denkmale des Stiftes Nonnberg in Salzburg (= Österreichische Kunst-Topographie, Bd. VII), Wien 1911, S. 193–6 mit Fig. 271–81 (Fig. 274: Geißelung). – Max *Geisberg*, op. cit. (Anm. [25]), S. 48 mit Tf. 31 Mitte (Christus vor Pilatus, in Nürnberg, Germ. Mus.; Dornenkrönung, in Darmstadt). – Max *Lehrs*, Der Meister der Spielkarten und seine Schule, in: Jahrbuch d. kgl. preuß. Kunstsammlungen, 18. Bd., 1897, S. 57, c–e. – *Ders.*, Geschichte und krit. Katalog d. deutschen, niederländ. und französ. Kupferstichs im XV. Jahrhundert, 1. Textbd., Wien 1908, S. 153–4 (Nr. 5). – Die Veräußerung der Nonnberger Passion teilte mir Herr Antiquar K. A. Ziegler mit.

[27] Vgl. dazu: Max *Lehrs*, Jahrb. d. kgl. preuß. Kunstsammlungen, 18. Bd., 1897, S. 47–48; Max *Geisberg*, op. cit. (Anm. [25]), S. 43–4, 64.

[28] *Einblattdrucke* des 15. Jahrhunderts, hg. von Paul *Heitz*, Straßburg 1906–40. 100 Bde.

[29] Zur hervorstechenden Bedeutung des *Baldachins* in der Gotik, vgl. Hans *Sedlmayr*, Die Entstehung der Kathedrale, (Zürich 1950), passim und besonders den Abschnitt «Die Baldachinarchitektur» S. 47ff.

[30] Bl. 46ro des Mscr. B. XI. 24 der Basler Univ.-Bibl. Vgl. Anm. [28–10].

[31] *Tietze*, op. cit. (Anm. [26]), S. 193.

[32] Univ.-Bibl. Basel, Mscr. A. IX. 23, Nr. 3. – Vgl. dazu: W. L. *Schreiber*, Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher (= Studien z. deutsch. Kunstgeschichte, 106. Heft), Straßburg 1909, S. 40–2. Die Frage, ob der Holzschneider oder der Meister E. S. der Kopist sei, hat eine längere Diskussion hervorgerufen, auf die hier nicht eingegangen werden kann. Ich halte die Stiche des Meisters E. S. für das Original.

[33] Gestochene Passion Meckenems auf Bogen: Max *Geisberg*, op. cit. Anm. [25]), S. 20, wo auch andere wichtige Angaben zur gemischten Praxis von Handschrift und Graphik. – Ganze Bogen mit Passionsholzschnitten zum Abtrennen: W. L. *Schreiber*, Handbuch der Holz- und Metallschnitte, Bd. I, 1926, S. 10–11 und passim. – Chiroxylographische Passion, vielleicht aus Basel: W. L. *Schreiber*, Manuel . . ., IV, S. 321, und VIII, Tf. 90; ders., Basels Bedeutung . . . (vgl. Anm. [32]), S. 58–9.

[34] Max *Lehrs*, Jahrb. d. kgl. preuß. Kunstsammlungen, 18. Bd., 1897, S. 57–8

[35] Max *Geisberg*, Der Meister E. S., 2. Aufl. (= Meister der Graphik, Bd. X), Leipzig (1924), S. 18.

[36] Max *Geisberg*, op. cit. (Anm. [25]), S. 34.

[37] W. L. *Schreiber*, Basels Bedeutung f. d. Gesch. d. Blockbücher: vgl. Anm. [32].

[38] *Mscr. B. XI. 24.* – Zu einer Wiedergabe meiner Beschreibung der Hs. steht hier der Platz nicht zur Verfügung; nur das Allerwichtigste kann in gedrängter Form notiert werden. – Die Zuschreibung an das *Basler Kloster der Reuerinnen Sancta Maria Magdalena an den Steinen* Prediger Ordens (OP) ergibt sich sowohl aus dem Kalendar, wie dem Text und den Miniaturen. Kalendar: Dedicatio maioris ecclesiae basiliensis (11. Okt.); sämtliche Feste der Hauptpatronin des Frauenklosters, der hl. Maria Magdalena, in hohen Graden (Totum duplex), wie Translatio (19. März), Conversio (1. April), Hauptfest (22. Juli) mit Oktav (simplex); sämtliche Dominikanerheilige sind mit den höchsten Festen vertreten, zuerst der Hl. Dominicus «pater noster» (Transl. 24. Mai; Fest mit Oktav 5. Aug.), dann der Hl. Petrus de Verona (29. April) und Thomas von Aquin (Transl. 28. Jan.; Fest mit Oktav 7. März) und endlich die erst kanonisierten jungen Ordensheiligen Vinzenz Ferrer (kanon. 1455; 5. April) und Katharina von Siena (kanon. 1461, 30. April); Vinzenz Ferrer wird als «ordinis nostri» bezeichnet; für ein Frauenkloster sprechen auch die Anniversare, d. h. der ausgedehnte Gebetsdienst für abgeschiedene und lebende Seelen (12. Juli, 5. Sept., 10. Okt.); die von P. A. *Walz* O. P., Die St. Maria Magdalena-Klosterkirche an den Steinen (= Basler Kirchen, hg. von E. A. Stückelberg, 4. Bdchen.), Basel 1922, auf S. 9–11 angeführten Patrone der sechs bekannten Altäre sind bis auf zwei außerbaslerische (Afra und Wolfgang), deren Festtage schon durch ältere Heilige besetzt waren, mit Festen ausgezeichnet, teils mit hohen. Text: der ältere Textteil (Bl. 8–103, mit Interpolationen) hat *deutsche* Rubriken und lateinischen Text, war also für eine Nonne berechnet, die das Latein nicht verstand; im jüngeren Textteil (Bl. 74–77 und 104–229) sind auch die Rubriken lateinisch, aber Bl. 179ro, Z. 14 ist eine deutsche doch hangen geblieben («gebet»); Bl. 68ro im 1. Teil neben dem Handweiser Z. 6: «*vf S]orores* sobrie estote» usw.; stark entwickeltes Commune sanctorum und übermächtiges Totenofficium sprechen für Nonnenliturgie. Miniaturen: das Hervortreten der Patronin Maria Magdalena bei der Kreuzigung (Bl. 56vo) und besonders der Beweinung (Bl. 62ro, unsere Abb. 12), in letzterer auch der zweite Patron, Johannes der Evangelist, im Vordergrund! Zudem sind die Miniaturen sicher von weiblicher Hand, wie im Text oben zu lesen. Das Brevier blieb nach Einträgen im Vorderdeckel auch später im Besitz von Klosterfrauen «O.S.D.».

[39] *Aufbau* der Hs. Basel Univ. Bibl. Mscr. B. XI. 24:

(I) Kalendar: Bl. 1–6, Lage a^8. Späteste Hand, nach 1461 (Kanon. der hl. Katharina von Siena), vermutlich aber auch nach 1478, dem Weiheiahr des letzten großen Altars der Steinen-Klosterkirche mit den Dominikaner-Patronen, da sämtliche Heilige auch der früheren Altäre vertreten sind (Ausnahme s. oben!).

(II) Officium BVM et Jesu Christi per diem (Horologium; Horae canonicae). Am Ende unvollständig (Bl. 9–39, 41–5, 47–50, 52–5, 57–61, 63–8, 70–3, 78–103; Lagen b^8–m^8 mit Kustoden). Früheste Hand aus der 1. H. d. 15. Jahrhunderts. Im Anhang: Vesperae feriales (Bl. 73, 78–103). Die Hauptabschnitte durch feine Fußleisten in Miniatur von derselben Hand wie die figürl. Szenen ausgezeichnet; sie sind später zugefügt und z. T. über die älteren Initialen gemalt. Sie übertreffen die zwei in (IV) angebrachten späteren Blumenranken an Finesse.

(III) Interpoliert auf Einzelblättern in die Lagen b, f, g und h sieben Miniaturen zu den sieben Horae canonicae. Später zugefügt, wie der Schriftvergleich des Textes der Bänder in der Kreuzigung mit dem liturgischen Text u. a. beweist. Letztes Viertel des 15. Jh., auf alle Fälle 2. Hälfte.

(IV) Pars de tempore mit Anhängen (Proprium de Sanctis und Commune SS.; Totenofficium; Psalmi poenitentiales; Litanei; Gebete): Bl. 74–77 (interpoliert in Lage g^8 von (I) und 104–234 (1 interpol. Bl. und Leerbll. 230–34). Lagen: n^{10}, o^{12}, p–q^{10}, r–s^{12}, t–y^8, x–z^{12}, A^{12}+1. Der Anfang d. Textes fehlt! Hand zwischen II und I der 2. Hälfte des 15. Jh. Die ganze Hs. ist auf Pergament (9,2–11,2–8 cm) geschrieben, in der ersten Hälfte des 16. Jh. gebunden und stellt als Ganzes ein «*Breviarium ad usum monialium S. Mariae Magdalenae in monasterio ad Lapides Basileae, Ord. Praed.*» vor. – Für freundliche Auskunft habe ich Herrn Dr. Gust. Meyer, Univ.-Bibl. Basel, zu danken.

[40] Vgl. dazu auch die Kreuzig. mit Maria Magdalena auf Bl. 56vo der Hs.

[41] Nach der letzten und besten Zusammenstellung der Forschungsergebnisse und der Literatur von Alfr. Heinrich *Schmid* im Allg. Lex. d. bild. Künstler (Thieme-Becker), 36. Bd., 1947, S. 149. Weitere Angaben über die guten Vermögensverhältnisse der Tochter bei Hans *Rott*, Quellen und Forschungen z. südwestdeutsch. und schweiz. Kunstgesch. im 15. und 16. Jahrh., III: Der Oberrhein, Quellen II (Schweiz), 1936, S. 23–25, und Emil A. *Erdin*, Das Kloster der Reuerinnen Sancta Maria Magdalena an den Steinen zu Basel . . ., Diss. phil. Freiburg in d. Schweiz 1936, S. 80.

[42] Die Meinung, daß der «Marienaltar» von Konrad Witz für das Steinenkloster in Basel bestimmt gewesen sein könnte, zuletzt bei Paul Leonhard *Ganz*, Meister Konrad Witz von Rottwell, Bern-Olten, 1947, S. 82. Das Kloster war vermögend: vgl. Emil A. *Erdin*, op. cit. (Anm. [41]), S. 72ff. Immerhin sind die drei erhaltenen Tafeln von Witz in Straßburg, Basel und Nürnberg nicht in den Altären der Klosterkirche, die *Walz*, l. c. (Anm. [38]) aufzählt, unterzubringen; doch können sie sehr gut einen älteren Altar ersetzt haben; ihre Patrone sind in den von Walz erwähnten Altären als Hauptfiguren vertreten.

legenda Aurea (2.H. 13 Jh.)

es in die Stadt Bari mit großen Ehren nach Christi Geburt im Jahre 1087.

¶ Ein Christenmann entlehnte von einem Juden eine Summe Geldes, und da er keinen anderen Bürgen haben mochte, schwur er auf Sanct Nicolaus Altar, er wollte es ihm wieder geben, alsobald er könnte. Die Schuld stund lange; zujüngst forderte der Jude sein Geld. Da sprach der Christ, er hätte es ihm gegeben. Der Jude zog es vor Gericht, und dem Schuldner ward auferlegt zu schwören. Der Christ nahm einen hohlen Stab und füllte ihn mit Goldstücken; und trug ihn mit sich vor Gericht, als ob er dieser Stütze bedürfe. Als er nun schwören sollte, gab er dem Juden den Stab zu halten, und schwur, er habe ihm wiedergegeben mehr denn er ihm schulde. Und da der Eid geschworen war, forderte er den Stab vom Juden wieder; der Jude, der die Schalkheit nicht wußte, gab ihm den Stab zurück. Da der Betrüger heimging, überkam ihn eine Müdigkeit und er entschlief auf der Straße bei einem Kreuzweg. Da kam ein Wagen in schneller Fahrt und fuhr ihn tot und zerknirschte den Stab, da das Gold inne war, und das Gold rollte heraus. Als das der Jude vernahm, kam er eilends dahin und erkannte die List. Das Volk riet ihm, er sollte das Gold nehmen; er aber sprach 'Das tu ich nicht, es sei denn, daß der Christ von Sanct Nicolaus Gnaden wieder auferstehe; geschieht das, so will ich mich lassen taufen und gläubig werden'. Da stand der Tote auf und lebte; und der Jude ließ sich taufen und ward ein Christ. ¶ Es war ein Jude, der sah die großen Wunder, die der heilige Nicolaus wirkte; darum so ließ er sich Sanct Nicolaus Bild machen und setzte es in sein Haus, und befahl dem Bilde sein Gut, wenn er fernhin fuhr, und sprach 'Sanct Nicolaus, alles mein Gut befehl ich in eure Hut, bewahrt ihr mir das nicht gut, ich räch es an euch mit harten Streichen'. Eines Tages nun fuhr der Jude aus und ließ Sanct Nicolaus das Haus hüten; da kamen Diebe, und stahlen alles, was in dem Hause war, nur das Bild ließen sie stehen. Als der Jude wiederkam und sich also beraubt sah, sprach er zu dem Bild 'Herr Nicolaus, hab ich euch nicht in mein Haus gesetzt, damit ihr es vor Räubern behütet? Warum habt ihr das nicht getan und den Dieben gewehret? Ich sage euch, ihr sollt Pein leiden für die Diebe: also will ich meinen Schaden rächen an euch und will meinen Zorn in Streichen an euch erkühlen'.

Mit dem ergriff der Jude das Bild und peitschte und geißelte es hart. Da geschah ein groß Wunder: als die Diebe das Gut unter sich teilten, erschien ihnen Sanct Nicolaus dergestalt, als ob er die Streiche alle von dem Juden lebendig hätte empfangen, und sprach zu ihnen 'Seht, wie schwerlich ich um euretwillen geschlagen und gegeißelt bin, und welche Marter ich habe gelitten. Seht, wie mein Leib voll Striemen ist und rot von Blut! Darum gehet schnell hin und gebt alles wieder, das ihr genommen habt, oder Gott rächt es an euch, daß euer Verbrechen offenbar wird, und werdet alle gehangen'. Sie sprachen 'Wer bist du, der zu uns also redet?' Er antwortete 'Ich bin Nicolaus, der Knecht Gottes, den jener Jude so grausam geschlagen hat um seines Gutes willen'. In großem Schrecken gingen die Diebe zu dem Juden und erzählten ihm das Wunder, und gaben ihm sein Gut zurück; da sagte ihnen der Jude, wie er dem Bilde hatte getan. Also wurden die Diebe rechtschaffen und der Jude ein Christ. ¶ Ein Mann feierte jedes Jahr das Fest des heiligen Nicolaus gar köstlich seinem Sohne zulieb, der die Wissenschaften lernte. Einst gab er dem Sohne ein Mahl und hatte viel Priester dazu geladen. Es kommt aber der Teufel vor die Tür in eines Pilgers Gestalt und bittet um ein Almosen. Der Vater heißt den Sohn, es ihm bringen, der Knabe läuft hin, findet ihn aber vor der Tür nicht mehr, und eilt ihm nach bis an einen Kreuzweg: da packte ihn der Teufel und erwürgte ihn. Als der Vater das vernahm, war er gar traurig; er nahm den Leichnam und trug ihn in die Schlafkammer und schrie vor großer Betrübnis und sprach 'Lieber Sohn, wie ist dir geschehen? Heiliger Nicolaus, ist das der Lohn für die große Ehre, die ich dir immer erwiesen habe?' Solcher Worte sprach er viel; unter dem tät der Knabe seine Augen auf, als ob er aus einem Schlaf erwache, stund auf und war gesund. ¶ Es war ein edler Mann, der bat Sanct Nicolaus sehr, daß er ihm einen Sohn bei Gott erwürbe, den wollte er in seine Kirche führen, und wollte ihm einen goldenen Becher opfern. Sanct Nicolaus bescherte ihm ein Knäblein. Das Kind wuchs heran: da ließ der Vater den Becher machen, den er gelobt hatte. Da er fertig war, gefiel er ihm aber so wohl, daß er ihn selber behielt, und ließ ihm einen andern machen, dem ersten gleich. Damit fuhr er auf das Meer und wollte sein Kind zu Sanct Nicolaus Kirche führen. Als sie so fuhren, gebot der Vater dem

mumu Archiv Museum Muttenz

seinen Acker wiedergeben und einen andern also guten dazu. Der Bischof hieß ihm allezeit antworten 'Ich habe Gott schon gebeten und bin erhöret'. Da ließ der Herr sich zu dem Bischof tragen, und zwang den Bischof, daß er in die Kirche ginge und für ihn bete. Da aber der Bischof in die Kirche trat, starb der Herr eines jähen Todes, und ward der Acker der Kirche wieder.

¶ Von Sanct Nicolaus.

Nicolaus kommt von nicos, das ist Sieg, und laos, das ist Volk, und heißt also: ein Überwinder des Volks, nämlich aller Untugenden, die gewöhnlich und gemein sind. Oder er heißt Sieg des Volks, weil er viele Völker durch Ermahnung und Beispiel gelehrt hat, wie sie die Untugenden und Sünden sollen überwinden. Oder Nicolaus kommt von nicos, Sieg, und laus, Lob: sieghaftes Lob. Oder es kommt von nitor, Glanz, und laos, Volk: Glanz des Volks; denn in ihm war das, was rein und glänzend macht. Denn wie Ambrosius schreibet: Rein macht göttliche Rede, rein macht wahre Beichte, heilige Betrachtung, gutes Tun. ¶ Sein Leben haben aufgeschrieben die Meister von Argos. Argos aber ist, wie Isidorus schreibt, eine Stadt in Griechenland, daher man die Griechen auch Argiver nennt. Auch findet man, Methodius der Patriarch habe es griechisch aufgeschrieben, und der Diacon Johannes es ins Lateinische übersetzt und etliches hinzugetan.

Nicolaus ist geboren aus der Stadt Patera, von frommen und reichen Eltern: sein Vater hieß Epiphanius, seine Mutter Johanna. In der Blüte ihrer Jugend schenkte Gott den Eltern dieses Kind; darnach lebten sie keusch, in göttlicher Liebe. ¶ Des ersten Tages, da man Sanct Nicolaus das Kindlein baden sollte, da stund es aufrecht in dem Becken, und wollte auch am Mittwoch und Freitag nicht mehr denn einmal saugen seiner Mutter Brust. Als das Kind zu Jahren kam, schied es sich von den Freuden der anderen Jünglinge und suchte die Kirchen mit Andacht; und was er da verstand von der heiligen Schrift, das behielt er mit Ernst in seinem Sinne. Als sein Vater und seine Mutter tot waren, begann er zu betrachten, wie er den großen Reichtum verzehre in Gottes Lob und nicht zu der Ehre der Menschen. ¶ Da war ein Nachbar, edel von Geburt und arm

an Gut, der hatte drei Töchter, die wollte er in seiner Not in die offene Sünde der Welt stoßen, daß er von dem Preis ihrer Schande leben möchte. Als das Sanct Nicolaus hörte, entsetzte er sich über die Sünde; und ging hin und band einen Klumpen Goldes in ein Tuch und warf ihn des Nachts heimlich dem Armen durch ein Fenster in sein Haus und ging heimlich wieder fort. Da es Morgen ward, fand der Mann das Gold, dankte Gott, und richtete davon der ältesten Tochter Hochzeit aus. Nicht lange darnach tat Sanct Nicolaus dasselbige zum andern Mal. Als der arme Mann wiederum das viele Gold fand, lobte er Gott von Herzen und setzte sich vor, hinfort zu wachen, daß er den Diener Gottes fände, der ihm in seiner Armut so zu Hilfe käme. Darnach kürzlich warf Nicolaus Goldes zweimal so viel in das Haus denn zuvor; da erwachte der Mann von dem Falle des Goldes und eilte dem Heiligen nach und rief 'Steh stille und laß mich dein Antlitz schauen' und holte ihn ein und erkannte, daß es Sanct Nicolaus war; und fiel vor ihm nieder und wollte ihm seine Füße küssen. Das wehrte ihm Nicolaus und gebot ihm, daß er diese Tat nicht sollte offenbar machen, so lange er lebte. ¶ Nun war zu der Zeit der Bischof von Myra gestorben; da kamen viel Bischöfe zusammen, daß sie einen andern an seine Statt wählten. Unter ihnen war einer von großer Gewalt und Ansehen, an des Urteil stund das Auserwählen der Andern. Der ermahnte sie allesamt, daß sie in Fasten und Gebet verharren sollten; aber des Nachts kam eine Stimme zu ihm die sprach 'Du sollst zur Mettenzeit die Tür der Kirche behüten, und der erste Mensch, der zu der Kirche kommt, des Name auch Nicolaus ist, den sollst du zum Bischof weihen'. Das tat er den andern kund und hieß sie mit Andacht im Gebet verharren, er selbst blieb an der Kirchentür und wartete. Nun fügte es Gott, daß zur Mettenzeit Sanct Nicolaus zuerst zu der Kirche gegangen kam vor allen andern. Da hielt ihn der Bischof an und sprach 'Wie heißest du?' Nicolaus neigte voll heiliger Einfalt sein Haupt und antwortete 'Ich bin genannt Nicolaus, ein Diener eurer Heiligkeit'. Da führten sie ihn in die Kirche, und setzten ihn, ob er sich gleich sträubte, auf den Bischofsstuhl. Doch verharrte Nicolaus in seiner Einfalt und Reinigkeit und in nächtlichem Gebet; er peinigte seinen Leib und floh die Gemeinschaft der Weiber, er war demütig und gar gleich gegen jedermann, beredt in

seiner Rede, fleißig in göttlicher Ermahnung, streng in guter Strafung. Man liest auch in einer Chronik, daß Nicolaus mit auf dem Conzil von Nicaea sei gewesen. ¶ Es geschah, daß Leute auf dem Meer fuhren, die kamen in große Not. Da riefen sie Sanct Nicolaus an und sprachen 'Nicolae, du Knecht Gottes, wenn das wahr ist, was wir von dir haben gehört, so laß uns deine Hilfe erfahren'. Zustund erschien ihnen einer, der ihm gleich sah, und sprach 'Ihr rufet mir, hier bin ich'. Und fing an und half ihnen an den Segeln und Stricken und anderem Schiffsgerät; alsbald war das Meer gestillt. Da sie nun zu Lande kamen, gingen sie zu seiner Kirche: und ob sie ihn gleich nie zuvor gesehen hatten, so brauchte ihn doch niemand ihnen zu weisen, und erkannten ihn alsbald. Sie dankten Gott und ihm für ihre Rettung. Er aber sprach 'Nicht ich, sondern euer Glaube und Gottes Gnade haben euch geholfen'. ¶ Darnach ward ein großer Hunger in dem Lande, da Sanct Nicolaus Bischof war, und war keine Nahrung mehr weit und breit. Auf dieselbe Zeit ward Sanct Nicolaus gesagt, daß Schiffe mit Weizen wohl geladen in den Hafen eingelaufen wären. Da ging er hin und bat die Schiffleute, daß sie aus jeglichem Schiff nur hundert Maß Weizen wollten geben, die Hungernden zu retten. Antworteten die Schiffleute 'Vater, das trauen wir uns nicht zu tun, denn das Korn ist zu Alexandria gemessen, und also müssen wir es überantworten in die Scheuern des Kaisers'. Da sprach Sanct Nicolaus 'Tut, was ich euch sage, und ich schwöre euch bei der Kraft Gottes, daß ihr keine Minderung haben werdet an eurem Korn gegen des Kaisers Kornmesser'. Die Schiffleute erfüllten sein Gebot; und da sie vor die Diener des Kaisers kamen, hatten sie so viel Maß Kornes, als sie zu Alexandria eingenommen hatten. Da sagten sie das Wunder öffentlich und priesen den Herrn in seinem Knecht. Unterdes teilte Sanct Nicolaus das Korn unter das Volk nach eines jeden Bedürfnis, und von diesem wenigen Korn ward das ganze Land zwei Jahre gespeiset, und blieb noch genug zur Aussaat übrig. ¶ In demselben Land hatte man die Abgötter geehrt nach alter Gewohnheit, und insonderheit das Bild der Teufelin Diana, also daß noch zu Sanct Nicolaus Zeiten etliche Bauern diesem Glauben dienten und unter einem Baum, der in des Abgotts Ehre geweiht war, ihre heidnischen Opfer hielten. Diese böse Gewohnheit zerstörte Sanct Nicolaus und ließ den Baum umhauen. Das

war dem bösen Geiste leid, und er gedachte, wie er sich an Sanct Nicolaus räche; und bereitete ein öl, das heißt Mydiacon, und ist so kräftig, daß es wider die Natur an Steinen und im Wasser brennt; und nahm eines frommen Weibes Gestalt an, und begegnete Leuten auf dem Meere, die zu Sanct Nicolaus Kirche fahren wollten, in einem Schifflein und sprach zu ihnen 'Ich wäre gern mit euch zu dem Heiligen Gottes gefahren, aber ich kann nicht; so bitte ich euch, daß ihr für mich dieses öl zu seiner Kirche bringt, und zu meinem Gedächtnis die Wände des Vorhofes damit bestreichet'. Damit war sie verschwunden; aber zu derselben Stunde sahen sie ein ander Schifflein daherkommen mit ehrbaren Leuten; unter denen war einer, der war Sanct Nicolaus gar gleich von Gestalt, der sprach 'Saget, was hat das Weib mit euch gesprochen oder euch gegeben?' Da sagten sie es ihm alles. Da sprach derselbe Mann 'Wisset, dieses Weib ist die schändliche Diana gewesen; und damit ihr sehet, daß es wahr ist, was ich sage, so schüttet das öl ins Meer'. Sie gossen das öl aus: da brannte das Wasser wider die Natur, und brannte hoch auf, und währte das lange Zeit. Sie fuhren weiter, bis sie zu Sanct Nicolaus Kirche kamen; da sie ihn sahen, sprachen sie 'Wahrlich, du bist es, der uns auf dem Meere erschien und uns von des Teufels Listen erlöset hat'. ¶ In den Zeiten war ein Volk wider die römische Herrschaft aufgestanden. Da sandte der römische Kaiser drei Fürsten aus, das Volk zu bezwingen, die hießen Nepotianus, Ursus und Apilio. Die drei fuhren auf dem Meer wider das ungehorsame Volk, aber ein böser Wind warf sie an das Gestade nahe bei der Stadt Myra. Da lud sie Sanct Nicolaus zu Tisch, denn er wollte hindern, daß ihr Kriegsvolk auf den Märkten Raub täte, wie es solches Volkes Gewohnheit ist. In der Zeit, da Sanct Nicolaus mit diesen Gästen war, geschah es, daß der Landpfleger mit Gelde bestochen ward und drei unschuldige Ritter hinzurichten gebot. Als der Heilige das vernahm, bat er seine Gäste, daß sie eilends mit ihm kämen zu der Stätte, da man die Ritter sollte enthaupten. Sie kamen hin und fanden sie schon knieend, ihre Augen verbunden und das Schwert in der Hand des Henkers aufgehoben. Sanct Nicolaus riß zornig dem Henker das Schwert aus der Hand und schleuderte es weit hinweg, entledigte die Ritter der Bande und führte sie mit sich. Darnach ging er zum Palast des Landpflegers und stieß die

verschlossenen Türen mit Gewalt auf. Der Landpfleger eilte ihm entgegen und grüßte ihn; das verschmähte der Heilige und sprach 'Du Feind Gottes, du Brecher des Gesetzes, bist du so schamlos, daß du mein Antlitz nach solcher Bosheit wagst anzuschauen?' Nachdem er ihn lange also schwerlich gestraft hatte, baten die Fürsten des Kaisers für ihn um Gnade; und der Heilige nahm seine Reue an und vergab ihm. Darnach empfingen die Fürsten Sanct Nicolaus Segen, und fuhren wider ihre Feinde und überwanden sie gar bald ohne Blutvergießen; und da sie heimkehrten, empfing sie der Kaiser mit großen Ehren. Das mißgönnten ihnen etliche von des Kaisers Gesinde, und bestachen des Kaisers obersten Ratgeber; der verklagte sie bei dem Kaiser, wie sie Übels und Schanden von der kaiserlichen Gewalt hätten gesprochen. Als das der Kaiser vernahm, ward er zornig und ließ sie in einen Kerker beschließen, und gebot, daß man sie ohne Verhör in derselben Nacht töten sollte. Als die drei solches von dem Wächter des Kerkers vernahmen, zerrissen sie ihre Kleider und weinten und klagten. Da gedachte der eine von ihnen, Nepotianus, daran, wie Sanct Nicolaus die drei unschuldigen Ritter hatte erlöst, und ermahnte die anderen, daß sie des Heiligen Schutz sollten anrufen. In derselbigen Nacht erschien Sanct Nicolaus dem Kaiser Constantinus im Traum und sprach 'Warum hast du die drei Fürsten gefangen und hast sie ohne Ursach in den Tod verdammt? Stehe bald auf und befiehl, daß man sie ledig lasse. Tust du das nicht, so wisse, ich werde Gott bitten, daß er einen Krieg wider dich aufrege, in welchem du umkommst und eine Speise wirst den Tieren'. Sprach der Kaiser 'Wer bist du, daß du des Nachts in meinen Palast bist kommen, und also hohe Worte redest wider mich?' Antwortete Sanct Nicolaus und sprach 'Ich bin Nicolaus, ein Bischof zu Myra in der Stadt'. Desselbigengleichen erschien Nicolaus auch dem obersten Ratgeber des Kaisers, der die Fürsten verraten hatte, und sprach 'Du verlorener Mensch an Sinnen und an Verstand, warum giebst du deine Gunst, daß Unschuldige in den Tod werden verdammt? Geh eilends hin und rate, daß sie ledig werden, oder dein Leib wird voll Würmer und dein Haus wird zerstört'. Sprach des Kaisers Rat 'Wer bist du, der mir so gräßlich drohte?' Antwortete Nicolaus 'Du sollst wissen, daß ich bin Nicolaus, ein Bischof zu Myra in der Stadt'. Es geschahe des Morgens, daß

der Kaiser und sein oberster Rat zusammenkamen und sagten einander ihre Träume; da sandten sie alsbald nach den Gefangenen, und der Kaiser sprach zu ihnen 'Mit welcher Zauberei habt ihr es vollbracht, daß ihr uns also mit Träumen habt betrogen?' Sie antworteten und sprachen 'Wir sind keine Zauberer und haben auch nicht den Tod verschuldet'. Sprach der Kaiser 'Kennt ihr einen Menschen, der Nicolaus ist geheißen?' Da sie den Namen hörten, huben sie ihre Hände auf gen Himmel und beteten, daß Gott um Sanct Nicolaus Willen sie wolle erlösen von dem gegenwärtigen Tode. Und sagten dem Kaiser von des Heiligen Leben und Wunderwerken. Da sprach der Kaiser 'Gehet hin und lobet Gott, der euch wunderbar erlöst hat um das Verdienst seines Heiligen. Und bringt ihm von mir Geschenke und bittet ihn, daß er mir hinfort nicht drohe, sondern Gott für mich und mein Reich bitte'. Kürzlich hienach kamen die Drei zu Sanct Nicolaus und fielen ihm zu Füßen und sprachen 'Wahrlich, du bist Gottes Knecht und ein sonderlicher Minner Jesu Christi'; und sagten ihm ihre Geschichte. Da hub er seine Hände auf und lobte Gott; und lehrte sie in Tugend leben und sandte sie wieder heim in ihr Land. ¶ Als aber unser Herr seinen Heiligen von dieser Welt zu sich in die ewige Freude wollte nehmen, da bat ihn Nicolaus, daß er ihm seine Engel sende. Und mit gebeugtem Haupt sah er die Engel Gottes zu sich schweben, und fing an und betete den Psalm 'In te domine speravi' bis zu den Worten 'in manus tuas', das spricht 'Herr, in deine Hände befehle ich meinen Geist'. Damit schied Sanct Nicolaus von dieser Welt im Jahre des Herrn 343; und ward ein süßer himmlischer Gesang vernommen. Er ward begraben in einem Grab von Marmelstein: da entsprang zu seinen Häupten ein Brunnen mit Öl und zu seinen Füßen ein Wasserquell; und noch heutigen Tages rinnt heiliges Öl von seinen Gebeinen, das ist gesund wider alles Siechtum. ¶ Nach Sanct Nicolaus ward ein frommer Mann Bischof in seiner Stadt, der ward von Heidern vertrieben: da stund das Öl und floß nimmer; als er aber wieder zu der Stadt gerufen ward, da floß das Öl als wie zuvor. Darnach über lange Zeit ward Myra von den Türken zerstört. Es kamen aber sieben und vierzig Ritter von der Stadt Bari, denen zeigten vier Mönche das Grab des Heiligen; und da sie es auftaten, sahen sie sein Gebein in Öl schweben. Sie nahmen es und brachten

Sohn, daß er ihm Wasser schöpfe mit dem Becher, den er zuerst hatte machen lassen. Da fiel das Kind mit dem Becher ins Meer und sank bald unter. Der Vater weinte bitterlich, doch leistete er sein Gelübde, und opferte den zweiten Kelch auf dem Altar. Als er ihn aber hingestellt hatte, fiel er wieder von dem Altar herab, als sei er herabgestoßen; er hub ihn auf und stellte ihn zum andern Male hin: da ward er wiederum noch weiter hinweggeschleudert. Da noch alles sich darob verwundert, siehe, so kommt das totgeglaubte Kind gesund und unversehrt und trägt den ersten Becher in seinen Händen; und erzählt, wie der heilige Nicolaus gleich bei ihm gewesen sei, da es ins Wasser sei gefallen, und es gerettet habe. Des freuete sich der Vater, und opferte da beide Becher dem heiligen Nicolaus. ¶ Es war ein reicher Mann, der hatte einen Sohn von Gnaden Sanct Nicolauses, den nannte er Adeodatus. Er hatte in seinem Haus eine Capelle gebaut Sanct Nicolaus zu Ehren und beging sein Fest jedes Jahr gar feierlich. Es lag aber das Haus nicht fern von dem Lande der Agarener. Also geschah es, daß Adeodatus einst von den Leuten dieses Landes gefangen ward; die brachten ihn ihrem Könige zu einem Diener. In dem Jahre darnach, am Sanct Nicolaustag, beging der Vater des Knaben das Fest mit Andacht. Zu derselben Zeit stund der Jüngling vor dem König und hub ihm einen köstlichen Becher vor, und gedachte dabei an seine Gefangenschaft, an seiner Eltern Betrübnis, und an die Freuden, die des Tages gewöhnlich waren in seines Vaters Hause bei dem Fest. Und er seufzte von Herzen sehr. Da zwang ihn der König mit Drohen, daß er ihm sagen mußte, was ihm wäre. Und sprach darnach 'Dein Nicolaus tue, was er wolle, du bleibst hier bei uns'. Alsbald kam ein großer Wirbelwind und stieß an den Palast und führte den Knaben samt dem Becher mit sich heim vor die Tür der Capelle, da seine Eltern eben Sanct Nicolaus Fest begingen. ¶ Man liest auch, daß dieser Jüngling war von der Normandie; und da er über Meer fuhr, ward er von dem Soldan gefangen. Er ward oft vor ihm geschlagen, und ward auch einst geschlagen an Sanct Nicolaus Tage, und in den Kerker geworfen. Da weinte der Knabe bitterlich, um daß er möchte erledigt werden, und weil er der Freude gedachte, die seine Eltern zu begehen pflegten auf diesen Tag. Da entschlief er unversehens, und wie er erwacht, ist er in seines Vaters Capelle.

¶ Von Sanct Lucia.

Lucia ist gesprochen ein Licht. Nun hat das Licht Schönheit in seinem Anschauen; denn es ist seine Natur, daß in seinem Anschauen alle Gnade ist, als Ambrosius schreibet. Es hat auch Ausgießung ohne Trübnis; denn es giebt seinen Schein durch unreine Stätten und bleibet rein. Es hat rechten Gang ohne Krümmung und geht einen langen Weg ohne Aufenthalt. Daran so sollen wir verstehen, daß Sanct Lucia hatte die Zier jungfräulichen Lebens ohne Makel; daß in ihr war Ausgießung himmlischer Liebe ohne jegliche unreine Lust; daß sie einen geraden Weg hatte der Andacht zu Gott, und einen langen Weg in täglichen guten Werken ohn Unterlaß und ohn Verdruß. Oder Lucia ist gesprochen lucis via, ein Weg des Lichts.

Lucia war eine edle Jungfrau in der Stadt Syracus, die hörte von Sanct Agathen sagen, wie ihr heiliger Name wäre geehrt durch das ganze Land Sicilien. Da machte sie sich auf und kam zu ihrem Grabe mit Euthicia, ihrer Mutter; die litt das vierte Jahr am Blutfluß, und niemand konnte ihr helfen. Da sie an dem heiligen Orte waren, las man von ungefähr in der Messe das Evangelium, darin erzählt wird, wie unser Herr ein Weib von dieser Sucht gesund macht. Da sprach Lucia zu ihrer Mutter 'Glaubst du, was man da liefet, so glaube auch, daß Sanct Agathe immer bei ihm ist, um des willen sie die Marter hat gelitten: und wenn du ihr Grab mit ganzem Glauben berührest, so wisse, daß du gesund wirst'. Da das Volk alles aus der Kirche ging, blieb Lucia mit ihrer Mutter, und knieten mit Andacht bei dem Grabe Sanct Agathen. Da entschlief Lucia und sah Sanct Agathe mitten unter Engeln stehn, mit edlem Gestein gekrönt, und hörte, wie sie zu ihr sprach 'Schwester mein Lucia, Jungfrau Gott geweiht, warum bittest du mich um deine Mutter, die du selber zuhand magst gesund machen? Siehe, deine Mutter ist durch deinen Glauben gesund worden'. Lucia erwachte und sprach zu ihrer Mutter 'Siehe Mutter, du bist gesund worden. Nun aber bitte ich dich bei der, durch die du geheilt bist, daß du mir nicht mehr redest von einem Gemahl; und das Gut, das du mir geben wolltest zu einer Mitgift, das gieb armen Menschen um Gott'. Die Mutter antwortete 'Liebe Tochter, warte meines Todes, darnach tu mit dem Gute was du willst'. Da sprach Lucia

LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE

BEGRÜNDET VON ENGELBERT KIRSCHBAUM SJ †

HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG BRAUNFELS

ACHTER BAND

IKONOGRAPHIE DER HEILIGEN

MELETIUS BIS ZWEIUNDVIERZIG MARTYRER

REGISTER

MIT 310 ABBILDUNGEN

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK BASEL

Lesesaal 90, 1911

1976

HERDER

ROM · FREIBURG · BASEL · WIEN

76, 6352 Lexikon

KATALOG

mumu Archiv Museum Muttenz

NIKOLAUS (NICCOLÒ) D'ALBERGATI (von Bologna) Kard., OCarth, sel., 3. 3.

Quellennachw.: LThK² VII 941; BiblSS I 662–8. — * 1375 i. Bologna, 1394 Eintritt i. d. OCarth, 1417 Bisch. v. Bologna, 1426 Kard.; unter d. Päpsten Martin V. u. Eugen IV. mehrfach päpstl. Legat, u.a. b. Baseler Konzil; † 1443. — Begraben i. d. Kartause v. Monte Acuto b. Florenz; Patr. v. Bologna. Kult 1744 anerkannt.

Darst.: Im OCarth u. i. Bologna. Überwiegend als Kartäuser m. Kard.hut u. -mantel; d. Aureole b. d. noch nicht seliggesprochenen N. durch Urban VIII. legitimiert. In Bologna Darst. i. zahlreichen Kirchen: S. M. della Libertà, S. Stefano, S. Chiara u. S. Agnese (vgl. BiblSS IX 667); i. OCarth: a. e. Buch gestützt i. d. Halbfig., um 1650, Kartause v. S. Martino, Neapel (Critica d'Arte 18 [1956] Fig. 310); i. ekstatischer Vision i. Tf.-Gem. v. F. Zurbarán, um 1637, Mus. v. Cádiz (°Soria Fig. 88).

Lit.: 1. °*Doyé* II 74; 2. °*Ricci* 476–8; 3. °*Réau* III/2 991.

G. HARTWAGNER

NIKOLAUS (NIKLAUS) von Flüe (Bruder Klaus) Erem., 21. 3., 25. 9. (seit 1975)

Quellennachw.: Lit. 2; LThK² VII 985–6; BiblSS IX 913–7. — Der angesehene Schweizer Bauer N. Löwenburger, Abgeordneter u. Richter, ging 1467 i. d. Einsamkeit u. lebte bis zu seinem Tod 19 Jahre i. d. Ranftschlucht; auch polit. einflußreicher Visionär; n. d. Leg. v. Teufel i. e. Dornbusch geworfen, hatte e. Muttergotteserscheinung u. lebte nur v. d. Eucharistie. — Beigesetzt i. d. Pfarrk. zu Sachseln; Kult unmittelbar n. seinem Tod; 1669 äquipollenter seliggesprochen.

Darst.: Stets als bärtiger Eremit m. hagerem, länglichem Gesicht: Grabplatte v. 1518 i. Beinhaus zu Sachseln (Abb. LThK¹ VII 578); meist m. Attr. Stock u. Rosenkranz: Skulpt., 1504, a. d. unteren Ranftkap. (Lit. 2 Tf. X); Bildnis i. Rathaussaal v. Sarnen (Abb. °Walterscheid 343); vor d. Schweizer Landschaft: Gem., I. H. 16. Jh., Sachseln (Abb. BiblSS IX 915); m. Kreuz: Rlf d. Chorgestühls v. Herrenberg, 1517 (Lit. 5 Abb. 297); bemerkenswert d. Darst. a. d. Monstranz v. Sachseln, 1516, lange vor seiner Selspr. (Lit. 2 Tf. VII). — Darst. seiner Leg. i. volkstüml. Wandmal. i. d. unteren Ranftkap., um 1520 (Lit. 2 Tf. XXVII), u. i. d. Chronik d. Luzerner Geschichtsschreibers Schilling (ebd. Tf. I–III).

Lit.: 1. °*Detzel* II 553; 2. *R. Durrer*, Bruder Klaus (Sarnen 1917–21); 3. °*Künstle* II 458; 4. *C. G. Jung*, Bruder Claus: Neue Schweizer Rundschau N.F. 1 (1933); 5. °*Braun* 551–2; 6. *P. Hilber - A. Schmidt*, Nikolaus v. Flüe i. Bild d. Jhh. (Z 1943); 7. *G. Klausener*, Drei Zuger Bruder-Klausen-Bildnisse: Zuger Neujahrsbl. (1950) 45–52; 8. °*Réau* III/2 991; 9. *A. Schmid*, Bruder Klaus i. d. bildhaften Polemik d. 16. u. 17. Jh.: Fschr. O. Vasella (Fri 1964) 320–30.

G. HARTWAGNER

NIKOLAUS (CHAMAETOS) Kahasilas 29. 11. († 1363)

Lit.: (Bedeutender byz. Mystiker, Hesychast, 1361 Erzb. v. Saloniki; vgl. *LThK*¹ VII 579; °*Beck ThLit* 780–1; °*Synaxarium CP* 266); als Hierarch i. Phelonion Polystaurion m. Buch i. Fresko, A. 14. Jh., d. Klost. Protaton (°*Millet Athos* Tf. 57,2).

NIKOLAUS von Lipno (NIKOLAJ Lipnenskij) ↗*Nikolaus von Myra*

NIKOLAUS von Mozhaisk ↗*Nikolaus von Myra*

NIKOLAUS von Myra (von Bari) Bisch., 6. 12. (byz.: 9. 5. [Transl. Myris Barium])

Quellennachw.: Nachrichten über d. hist. N. fehlen, dafür werden zahlreiche Züge aus d. Viten gleichnamiger Hll. a. ihn übertragen, z.B. d. Abtes N. v. Sion. *Texte:* BHL II Nr. 6104–221; BHO 808f.; BHG³ II Nr. 1347–64; °Mombritius II 296–309; °Molanus I/2 cap. XV 57; I/3 cap. LII 387–91; zum Schauspiel: F. Ermini, Il miraculo drammatico di S. Nicola di Mira e La leggenda dei tre chierici risuscitati: Studi medievali NS 3 (1930) 110–20; O. E. Albrecht, Four Latin Plays of St. Nicolas (1935); O. Schumann, Die Urfassung d. N.-Spiels v. d. drei Jgfr.: Zs. für roman. Philologie 62 (1942) 386–90; zu Kult u. Brauchtum: HDAG VI 1086ff.; Lit. 3 u. 8; J. Schuyter, Sint Niklaas in de legende en in den volksbruiken (Aw 1944); vgl. LThK² VII 994–5; BiblSS IX 923–41; A. de Groot, St. Nicholas. A Psychoanalytic Study of his History and Myth (DH 1965).

Vita u. Leg.: * um 270 i. Patras i. Lykien, was d. °LA m. Patras i. Griechenland verwechselt; unter Konstantin verfolgt u. gefangen, soll er später jedoch am Konzil v. Nicäa teilgenommen haben; † um 342. Sein Leichnam wurde am 4. 9. 1087 durch Kaufleute v. Myra n. Bari übergeführt. Aus seinem Grabmal soll noch heute heilkräftiges Öl (Manna di S. Nicola) fließen. — Zahlreiche Wunderleg.: Als Säugling soll er bereits am dritten Tag n. seiner Geburt im Badezuber gestanden haben, u. er weigerte sich, freitags d. Mutterbrust zu nehmen, um d. Fastengebot nicht zu brechen (Säuglingswunder). Der Kern d. sog. „Stratelatenleg." ist griechisch; danach bewahrte er drei unter Konstantin unschuldig verurteilte Feldherrn vor d. Hinrichtung. Die populärsten Leg. (a. die auch seine Attr. hinweisen) sind: 3 Jungfrauen bewahrt er vor d. Unzucht, indem er für ihre Heiratsausstattung nachts 3 goldene Kugeln i. ihr Zimmer wirft („Jungfrauenleg."); d. wahrsch. erst i. 12. Jh. i. Lothringen od. i. d. Normandie entstandene sog. „Schülerleg."; 3 Scholaren, die v. e. habgierigen Wirt getötet u. i. Fässern eingepökelt worden waren, erweckt N. wieder z. Leben; N. verhindert d. Hinrichtung v. 3 Unschuldigen, die v. e. ungerechten Richter verurteilt worden waren (beachtenswert d. Dreizahl i. diesen Leg.). Weitere Leg.wunder stehen i. Zus.hang m. Meer bzw. Seefahrt: Während er am Konzil v. Nicäa teilnimmt, erscheint er e. i. Seenot befindl. Schiff u. rettet es. — Einige Leg. berichten v. seiner Bekämpfung d. Diana-Kultes; weitere v. d. Bekehrung e. Juden. In d. Ostkirche finden sich einige i. Abendl. nicht vorkommende Leg. u. Wunder (s.u. „Ikonogr.").

Kult. Brauchtum: Grab i. Myra (vgl. P. Armando, La Bas. di S. Nicola a Myra: Collana di Studi Nicolaini 3 [Bari 1964] Abb. 12). Kult ist seit d. 6. Jh. i. Myra u. Kpl (vgl. R. Janin, Les églises de St-Nicolas à Constantinople: Échos d'Orient 31 [1931] 403–18), i. 9. Jh. i. Rom (N.-Basilika), i. 11. Jh. i. Frkr. u. Engl. belegt; Hochblüte i. ausgehenden MA. In Dtl. wird N. i. 10. Jh. zuerst i. Rheinland verehrt, gefördert durch Theophanu, d. griech. Gemahlin Ottos II. Im MA Patr. v. mehr als 2000 Kirchen. Von Dtl. wurde sein Kult n. Norden u. Osten bes. durch d. Handelsbeziehungen d. Hanse verbreitet (vgl. Lit. 9). N. ist neben Maria d. meistverehrte Hl. d. Ostkirche (vgl. Lit. 3; insbes. i. Rußland als Patr. d. Bauern, d. Kinder, d. Reisenden u. Kaufleute [Novgorod!]; F. Haase, Volksglaube u. Brauchtum d. Ostslaven [Br 1939] [Reg.]); Patr. Rußlands, Lothringens u. d. Hanse; Patr. zahlreicher Bruderschaften. Für seine Volkstümlichkeit sprechen d. vielen Berufe, die unter seinem Patr. stehen: Schiffer (vgl. E. Hemmerle, St. Nikolaus, der Schutzpatr. d. Schiffer [St 1938]; E. Kriechbaum, St. N. als Kirchenpatr. i. Schiffahrtsorten d. Inn-Salzach-Gebietes: Heimatland [Ötting, Burghausen 1953] 49–56), Fischer (vgl. St. N. als Patr. d. Fischer: Chiemgau-Bll. Nr. 49 [1959]), Bäcker, Apotheker, Juristen; ferner d. Kinder, Schüler, Gefangenen u. heiratslustigen Mädchen (vgl. °Kerler [Reg.]). Als einer d. populärsten ma. Hll. gehört er zu d. ↗14 Nothelfern. Das N.-Brauchtum weitgehend durch d. Leg. bestimmt. Grundlage ist d. Verbindung m. d. ma. Schulbrauch (Schülerleg.): einmal i. Jahr, am Fest d. ↗Unschuldigen Kinder (28. 12.), übernahmen d. Schüler i. d. Klost.schulen d. Herrschaft u. wählten e. Kinderbisch. (Episcopus puerorum); wegen seiner Auswüchse wurde d. Brauch schon i. 9. Jh. verboten, jedoch noch bis i. 16. Jh. üblich; seltene Abb. e. Kinderbisch.: farbige Federzchg, 16. Jh., Bamberg, StBibl. Hs. Sign. H. V. 476 fol. 251 (J. Dünninger - H. Schopf: Bräuche u. Feste i. fränk. Jahreslauf [Kulmbach 1971] Tf. 2). Im 13. Jh. wurde dieser Brauch v. 28. 12. auf d. 6. 12. verlegt; dieser Tag war gleichzeitig Beschertag (vgl. Goldspende i. d. Jungfrauenleg.); d. brauchtüml. Termin hat seinen Niederschlag auch i. d. bildenden Kunst gefunden: Het St. Niko-

laasfest, Gem. (fälschlich Rembrandt zugeschrieben), 2. H. 17. Jh., Amst., RM; Gem. v. Jan Steen, 17. Jh., Amst., RM; Gem. v. Richard Brakenburgh, 1685, Amst., RM (Lit. 8 Abb. 2 3 4). Die zahlreichen Dramatisierungen d. Leg. sind wahrsch. aus d. Schultheater entstanden. In d. Alpengebieten überlagert Gestalt u. Name d. Hl. nur schwach vorchristl. Brauchtum i. Verbindung m. jahreszeitl. Naturmythen (A. de Groot, aaO.).

Darst.: *Osten:* Die Beschr. d. physiognom. Typus i. °MlbAthos § 404: „Greis, kahlköpfig, m. rundem Bart", referiert d. Trad., die sich seit d. ältesten erhaltenen Darst.: Fresko, 757–767, i. Rom, S. M. Antiqua (°Wilpert Mos II 708, IV Abb. 192–3), bis i. 10. Jh. kanonisch ausgebildet hatte: dargest. i. Sticharion m. Epitrachelion m. Phelonion u. Omophorion, i. d. Linken Evangelienkod., d. Rechte segnend erhoben; seine Physiognomie zeigt stets hohe Stirn u. breite Schläfen (Asketentypus), aber e. relativ breite Kinnpartie m. stets greisem, abgerundetem Bart; seit d. späten 13. Jh. erscheint N. auch i. Phelonion-Polystaurion d. ↗Hierarchen. Die ältesten Darst. i. Minn. ganzfigurig: Min., 10. Jh., Vatic. (Lit. 5 Abb. 220). Emailplatte, um 1200, e. Kelches, Ven., Schatz v. S. Marco (°Wessel Email Abb. 23a). Darst. a. Enkolpien vgl. Lit. 3 I 463, II 486. In d. mon. Kirchendekoration unter d. hll. Bisch.: Mos., um 1030, H. Lukas i. Phokis (°Lazarev Istor II Tf. 110); i. kappadok. Höhlenkirchen: z. B. Göreme, Sakli Kilise, um 1070 (°Restle II Abb. 37; weitere Bspp. Nr. 307 passim); Mos., 10. Jh., Hochschiffwand d. H. Sophia, Istanbul, zerst., erhalten i. Nachzchgn v. Fossati u. Salzenberg (C. Mango, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul [Wa 1962] Abb. 57–9); Fresko, M. 11. Jh., Kiev, Sophienkath. (H. Faensen - W. Iwanow, Altruss. Baukunst [W-Mü 1972] Abb. 31). N. tritt schon i. 11. Jh. als Teilnehmer des I. Nicänums unter d. hll. Vätern Liturgisten b. ↗Großen Einzug i. d.

1 *Der hl. Nikolaus*, Fresko der Kuppel des Diakonikons der Mariä-Geburts-Kirche, Ferapont-Kloster, 1500/02. Schule des Dionisij

2 *Vitenikone des hl. Nikolaus von Myra*, 1. Hälfte 13. Jh., Katharinenkloster des Sinai

Dekoration d. Apsis auf: frontal i. Mos. d. 11. Jh., Kiev, Sophienkath. (°Lazarev Sof Tf. 48 53); später i. Dreiviertelprofil: H. Anargyroi, 11. Jh. (°Pelekanidis Kastoria Tf. 9); er erscheint auch i. d. Kuppel d. Diakonikons: Mariä-Geburts-Kirche d. Ferapont-Klost., 1500/02, v. Dionisij (°Volbach-Lafontaine Abb. 329) Ⓐ[1] (weitere Bspp. vgl. d. Reg. d. Standardpublikationen). Die ältesten Ikonen aus d. Katharinenklost. d. Sinai: Brustb., 10./11. Jh. (°Weitzmann Ikonen Tf. 16); M. 13. Jh. (s. u.) Ⓐ[2]; ganzfigurig m. ↗Zosimas, 10. Jh. (ebd. Tf. 13); Mos.ikone, 11. Jh., Patmos, Klost. Johannes Evst (°Ausst AthByzArt Abb. 162); d. unglaublich große Zahl russ. Ikonen, wo N. der neben Georg wohl am meisten verehrte u. n. Maria auch am häufigsten dargest. Hl. ist, beginnt i. 12. Jh. n. byz. Vorbildern: Ikone, 12. Jh., Moskau, Hist. Mus. (°Felicetti IkM Abb. 38 B); Ikone, 12. Jh., TretjakGal. (°Lazarev Istor II Tf. 218); Novgoroder Schule, M. 13. Jh., Lgrd. Hist. Mus. (Lit. 26 Abb. 20); Ikone i. volkstüml. realist. Stil aus d. Sergius-Dreifaltigkeits-Laura, Sagorsk (°Grabar-Lazarev-Kemenov III 50 Abb. 31–2); wichtig als Vorbilder waren zwei wundertätige Ikonen i. Novgorod u. Moskau, n. denen sich d. späteren Ikonen i. zwei Gruppen einteilen lassen: i. solche m. rein dekorativem, flächigem Gewand: Vitaikone, Novgorod, 16. Jh. (Lit. 26 Abb. 233), u. solche i. faltenreicher, mehr körperlicher Erscheinung: Ikone d. Moskauer Schule, 2. H. 15. Jh.

(ebd. Abb. 238). — Kennzeichen d. N.-Ikonographie seit d. 13. Jh. sind d. kleinen Figg. v. Christus m. e. Kodex u. Maria, die e. Omophorion hält, Reflex d. Leg., daß sie dieses d. Hl. i. Gefängnis zurückgegeben hätten, nachdem es ihm a. d. Konzil zu Nicäa abgenommen worden war; i. Med.: Ikone d. Novgoroder Schule, 15. Jh., Oslo (°Kjellin Tf. XLII); i. Kreissegmenten am Himmel: Vitaikone, Novgorod, 16. Jh. (Lit. 26 Abb. 234); als Unikum Maria links, Christus rechts: Ikone, 16. Jh., Novgorod (°Kjellin Abb. 160). — In nachbyz. Zeit wird d. Brustb. bisw. z. Darst. d. Kopfes reduziert: Ikone, um 1600, Novgorod, Oslo (°Kjellin Abb. 159). In dieser Zeit ist ebenfalls d. Darst. in throno faßbar: griech. Ikone, A. 18. Jh. (Lit. 18 Tf. II). — *Sondertypen* als Patr. einzelner Städte: n. d. Vorbild d. Ikone d. N.-Kirche i. Mozhaisk m. ausgebreiteten Armen u. m. Schwert u. Stadtmod. i. Händen (Nikolaj Mojaiskij): Rlf, n. 1320, TretjakGal. (°Volbach-Lafontaine Abb. 302a); Ikone, M. 15. Jh., ebd. (°Antonova-Mneva I Abb. 200); E. 16. Jh. u., nördl. Malweise, 17. Jh. (°Skrobucha Kat Abb. 186 239) (vgl. auch °Kjellin Abb. 164–5). N. v. Lipno, halbfigurig, m. seitlich a. Wolken stehendem Christus u. Maria (Nikolaj Lipnenskij): Ikone aus Lipno, 1294, Novgorod, Staatl. Hist. Mus. (°Onasch Tf. 17); Ikone, südruss., E. 18. Jh., IkonMus. Rlh. (Lit. 18 Tf. XV). N. v. Saraisk, ganzfigurig, m. ausgebreiteten Armen u. m. Kodex u. Segensgestus (meist ohne Christus u. Maria) (Nikolaj Saraiskij): Ikone, E. 13./A. 14. Jh., u. Moskauer Schule, A. 14. Jh., TretjakGal. (°Antonova-Mneva I Abb. 118–22, 37, 39).

Darst. in Gruppen: Unter d. Zus.stellungen m. anderen Hll. haben besondere Bedeutung solche m. anderen Nothelfern od. Patr.: m. Blasius, Paraskeve u. Anastasia: Ikone, nördl. Schule, 15. Jh., IkonMus. Rlh. (Abb. °Skrobucha Nr. 324); m. Blasius, Florus u. Laurus als Patr. d. Viehs: Novgoroder Ikone, 1. H. 15. Jh. (Lit. 26 Abb. 277); m. Elias u. Anastasia: Ikone, E. 14. Jh., TretjakGal. (°Antonova-Mneva I Abb. 48). Mit Michael u. Gabriel: Hinterglasikone, 2. H. 19. Jh., Sibiu, Mus. Brukenthal (C. Irimie - M. Fosca, Icônes sur verre de Roumanie [P 1969] Abb. 109). — Als Fürsprecher vor d. Mad. m. Kind: Rlf, (Steatit-) Ikone, 12. Jh., IkonMus. Rlh. (Abb. °Skrobucha Nr. 493). N. erscheint i. d. byz. Kunst an mehreren, exponierten Orten bzw. Zus.hängen, die seine große Bedeutung widerspiegeln: i. Großen Einzug (s. o.); vereinzelt auch a. d. Königstür d. Ikonostasen: M. 17. Jh., Zypern (°Rice Cyprus Abb. 144); i. Zus.hang d. ↗Deesis. a. Ikonen: Sinaiikone, 11. Jh. (°Sotiriou Sin Abb. 48); an Ikonostasen: Faltikonostase, M. 16. Jh., N.Y. (Lit. 15 Abb. 61); ausnahmsweise Johannes d. T. durch N. ersetzt (!): Nebenikonostase d. Altgläubigen d. Kath. v. Moskau, 2. H. 15. Jh. (Alte Ikonen d. Altgläubigen-Kath. Mariä-Schutz am Rogoschki-Friedhof i. Moskau [russ.] [Mk 1956] Tf. 11); auch b. Darst. d. Konzils v. Nicäa: Vorlage (Zchg) d. °Strog.Ik 384–5 u. (N. inschriftlich bez.) i. e. griech. Ikonenvorl., 18. Jh. (Abb. Lit. 21, 31). Im Menol. erscheint N. als stehender Bisch. sowohl am 6. 12. wie auch unter d. 9. 5. d. Translatio (vgl. d. Vorlage d. °Strog.Ik. 114–5 u. 308–9; °Synaxarium CP 281 655 672).

Westen: Typus: Bis i. 14. Jh. erscheint N. ohne individuelle Attr. als Bisch. i. pontifikalem Meßornat, meist m. Buch, später auch Stab u. Mitra, sowie seit d. 15. Jh. — wie allgemein üblich — i. Phelonion. Die ältesten Darst. stehen deutlich unter byz. Einfluß, bisw. m. e. an d. östl. Omophorion angelehnten Pallium: Fresko, 12. Jh., röm. Schule, Gall. Corsini (°Marle I 168–9); Mos., 13. Jh., Cap. Sanctorum, Lateran (°Wilpert Mos I Fig. 56); m. d. aus byz. Ikonen übernommenen kleinen Figg. v. Christus u. Maria: Altartf., 13. Jh., Apulien, Bisceglie (Lit. 20 Fig. 935); d. Lösung v. byz. Typus i. Darst. nördlich d. Alpen: roman. Steinskulpt. a. d. Segenstür d. Freiburger Münsters (O. Schmitt, Got. Skulpt. d. Freiburger Münsters [F 1926] Tf. 17); Fresko, 13. Jh., Limburg, Dom (°Clemen Rom 50–1 Abb. 370). – Abweichungen i. d. Tracht sind sehr selten: i. Rochett (Kugeln zu Füßen), e. Engel trägt d. Mitra: Gem. v. Tizian, Ven., S. Sebastiano (Abb. Lit. 22, 50).

Attr.: 1. Häufigstes Attr. drei goldene Kugeln a. e. Buch (Jungfrauenleg.): Altargem. v. Bernardo Daddi, Uffiz. (°Venturi V Abb. 412); Holzskulpt., 15. Jh., GNM (Lit. 5 Abb. 221); selten d. Kugeln ohne Buch i. d. Hand: Tf. e. Polypt. v. Gentile da Fabriano (Abb. Lit. 7, 57); Stich v. Th. Galle (Lit. 25 Abb. 53); drei Goldbarren: Ret., spätes 15. Jh., Schwerin, Mus. (Kdm. Mecklenburg-Schwerin IV [Schwerin 1901] Tf. n. 550); ausnahmsweise drei goldene Äpfel: Tf., 15. Jh., v. Jan van der Asselt, Kortrijk, O.-L.-Vrouwenkerk (Lit. 25 Abb. 40); Statue, 18. Jh., Gernsheim (Abb. Lit. 22, 44); m. Geldbeuteln: Statue, 17. Jh., Brüssel (Lit. 25 Abb. 347); drei Geldsäckchen a. Buch: Statue, 19. Jh., Putte, N.-Kirche (ebd. Abb. 275); drei Brote a. Buch: Statue, 1522 (aus Dangolsheim), Straßburg, Kath. (Abb. Lit. 22, 42). 2. Die drei Scholaren attributiv zu Füßen (Schülerleg.) (hierbei immer ohne Kugeln, dafür aber Handgestus d. Erweckung); Kinder selten kniend: Tf. v. A. Francken I, 1592, Aw., St. Jakob (Lit. 25 Abb. 61); meist i. Bottich stehend od. aus diesem steigend: Holzskulpt., 2. H. 15. Jh., Lay-Saint-Christophe (b. Nancy) (Abb. Lit. 22, 4); Tf. d. G. David, London, Nat. Gall. Ⓐ[3]; e. gefesseltes Kind zu Füßen (vgl. Sz. 17 u. 10'!): Glasgem. zu

Elzach (Kdm. d. Großherzogtums Baden VI [T - L 1904] Tf. XXXIX); hält d. Kind an d. Haaren: Fresko, 15. Jh., Atri, Kath. (Lit. 20 Fig. 962); venez. Madonnieriarbeit, 17. Jh., Autenried (Abb. Lit. 21, 43), sowie westl. Stiche n. russ. Ikonenvorbildern (Lit. 25 Abb. 355). 3. Selten d. drei Jgfr. zu Füßen: Altargem., 14. Jh., Soest, Nikolaik. (Abb. Lit. 22, 5); Statue, 2. H. 17. Jh., 's-Gra-

3 *Der hl. Nikolaus mit den drei von ihm erretteten Kindern zu Füßen*, Tafel von Gerard David, um 1500, London, National Gallery

venbrakel, St.-Goriks-Kirche (Lit. 25 Abb. 44); d. drei Jgfr., i. e. Art Bildstock sitzend: Fresko, A. 15. Jh., Lieberhausen (Lit. 10 Abb. 295); die Jgfr. u. Scholaren zus.: Min., 15./16. Jh., StdBch i. Brüssel, Kgl. Bibl. Hs. 15.082–83 fol. 93 (Lit. 25 Abb. 59); Statuettengruppe, 17. Jh., PrivBes. (ebd. Abb. 45); m. den Jgfr. u. den vor d. Exekution geretteten Verurteilten (m. Strick um d. Hals): Gem. v. Andrea da Salerno, Neapel, Capod. (A. Molajoli, Notizie su Capodimonte [Na 1958] Abb. 21); 4. als Patr. d. Seeleute m. Anker: Ret.-Gem., E. 15. Jh., Lübeck, Marienk. (Bau- u. Kdm. Lübecks II [Lübeck 1906] 478); od. Schiff: Statue, 19. Jh., Westkapelle, St.-Niklaas-Kirche (Lit. 25 Abb. 84).

Die einzige signifikante Hll.gruppe, i. der N. erscheint, sind d. ↗Vierzehn Nothelfer. Bisweilen i. Sacra-Conversazione-Darst.: d. Kind greift n. d. Kugeln d. N. i. Gem. v. S. Botticelli, Uffiz. (Abb. Lit. 22, 19). Die Fürbitterfunktion i. Darst. d. N. vor d. Dreifaltigkeit: Altar v. H. Hyard, Eupen, Dreifaltigkeitsk. (Lit. 25 Abb. 128); Glorie m. Dreifaltigkeit: Gem. v. G. Maes, Gent, 1689 (ebd. Abb. 319).

Ikonogr.: Wesentlich für d. Verständnis d. Einzeldarst. wie d. szen. Ikonogr. ist, daß sich alle Darst. a. d. besondere Nothelferfunktion d. N. beziehen: neben d. (nur szenisch auftretenden) Motiv d. auserwählten Kindes (also eines d. Heiligkeit motivierenden Bezugs) lassen sich i. d. Szenen u. d. Attr. d. Motive a) d. Retters, b) d. Beschützers u. c) d. Gebenden bzw. Helfenden unterscheiden. Aufgrund dieser Funktionen als universaler Nothelfer u. Patr. fand er sowohl weiteste Verbreitung i. Osten u. Westen als auch e. qualitativ große Differenzierung seiner Darst. i. d. volkstüml. wie d. Hochkunst n. d. Zahl d. Motive, n. d. Darstellungsanlässen u. n. d. sakralen Funktionen; sie gehen v. zahlreichen Relqrn über Bruderschaftsbilder (s. u.) bis zu Szenen d. herrscherl. Legitimation, wie z. B. in der Grubenschmelzplatte, 1130–34, mit Krönung des Roger durch N. Weihnachten 1130, heute am Tabernakel d. Doms v. Bari (°Münster 10 [1957] 177).

Die wichtigsten *Szenen* d. Vita u. d. Leg. sind: 1. Geburt; am Tage (od. 3 Tage n.) d. Geburt kann N. bereits i. Badezuber stehen, verweigert d. Annahme d. Mutterbrust am Freitag. 2. Er wird v. e. Bisch. erzogen. 3. N. wirft 3 goldene Kugeln (Geldbeutel) i. d. Zimmer d. 3 Jungfrauen; Dank d. Vaters. 4. Als d. Bisch. v. Myra stirbt, soll d. erste, der am nächsten Morgen d. Kirche betritt, sein Nachf. werden: das ist N. 5. Bischofsweihe. 6. N. erscheint Seeleuten u. errettet sie aus Seenot (während er gleichzeitig am Konzil v. Nicäa teilnimmt); die Seeleute erreichen Myra u. erkennen N. als d. Retter. 7. N. errettet e. Kleinkind aus kochendem Badewasser. 8. Er erweckt 3 Scholaren, die v. e. Wirt umgebracht u. i. Fässern eingepökelt worden waren. 9. N. fällt einen Baum, der d. Kult d. Diana (Artemis) geweiht ist. 10. Pilgern, die e. Phiole m. Öl v. Diana i. Gestalt e. Nonne erhielten, um es i. d. Kirche d. hl. N. auszugießen, erscheint er u. läßt es i. Meer schütten, worauf es i. Flammen aufgeht. 11. N. verhindert d. Hinrichtung dreier Unschuldiger. 12. Er befreit 3 Feldherren (Ursus, Nepotian, Apilion) aus d. Gefängnis, indem er Kaiser Konstantin i. Traum erscheint, worauf dieser d. Feldherren freiläßt u. m. Geschenken zu N. sendet. 13. Während e. Hungersnot i. seiner Diözese schickt er Kornschiffe i. e. Stadt u. läßt d. Korn verteilen; als d. Schiffe weiterfahren, fehlt nichts an d. Ladung. 14. Tod d. N., Engel führen seine Seele z. Himmel. 15. Ein Jude hat sein Geld d. Schutz d. Hl. anvertraut; es wird gestohlen, u. er schlägt d. Statue d. Hl.; N. erscheint d. Dieben; sie geben d. Geld zurück, u. d. Jude läßt sich taufen. 16. Ein Mann wünscht sich e. Sohn u. gelobt N. dafür e. goldenen Becher (od. Schale); sein Wunsch wird erfüllt, aber d. Becher gefällt ihm so gut, daß er N. e. anderen anfer-

tigen läßt; er bittet seinen Sohn, ihm Wasser i. d. Becher zu holen; d. Sohn ertrinkt dabei; N. erscheint u. rettet d. Sohn. 17. Ein vornehmer Jüngling (Adeodatus) wird v. e. heidn. Fürsten gefangen u. zu dessen Mundschenk ernannt; er trauert über sein Los u. ruft N. an, der ihn an d. Haaren ergreift u. seinem Vater zurückbringt. 18. Ein Knabe wird v. Teufel, i. Gestalt e. Bettlers, erwürgt; N. erweckt ihn wieder z. Leben. 19. Bürgschaft d. N. für e. betrügerischen Christen, der v. e. Wagen überrollt wird u. a. Verlangen d. betrogenen Juden v. N. wieder erweckt wird. 20. Öl fließt aus d. Kopfende d. Grabes. 21. Heilung v. Lahmen an seinem Grab.

Einzelszenen: Die Jugendszenen erscheinen selten außerhalb v. Zyklen: Sz. 1: N. verweigert d. Mutterbrust: Rlf, 12. Jh. (K. Bauch, Werke aus europ. PrivBes.: Zs. für Kw 7 [1940] 14). Alle Kindheitsszenen a. e. Ikone d. Stroganov-Schule, 17. Jh., TretjakGal. (Abb. Lit. 21, 25). Sz. 2: eine d. seltenen kleinen Ikonen m. e. Sz., Stroganov-Schule, E. 17. Jh. (Lit. 18 Tf. III).

Die populärsten u. am meisten selbständig dargest. Szenen sind d. auf d. LA beruhenden Episoden d. Jungfrauenleg. u. d. Schülerlegende. Sz. 3: (N. entspr. d. Leg. i. bürgerl. Kleidung vor seiner Weihe): Gem., um 1600, d. Otto van Veen, Aw. (Lit. 25 Abb. 31); Gem. v. Lorenzo di Pietro, Pienza, Mus. (Lit. 8 Abb. 154); entgegen d. Leg. i. Bisch.ornat: Stich v. Th. Galle, A. 17. Jh. (Lit. 25 Abb. 52). Sz. 8: Min. d. StdBch d. Anna v. Bretagne, BN (Lit. 8 Abb. 111); Holzschn. d. LA (Lyon 1480) (ebd. Abb. 109); Bruderschaftszettel d. Pariser Kornhändler v. 1769 (Abb. Lit. 22, 40). Die Weihe (Sz. 5): StdBch d. Étienne Chevalier, v. J. Fouquet, Chantilly, Mus. Condé (Abb. Lit. 7, 16); Tf.-Gem., fläm., A. 17. Jh. u. A. 18. Jh. (Lit. 25 Abb. 14–5). Sz. 6: Min. d. StdBch d. Duc de Berry, 15. Jh., fol. 168 (J. Porcher, Les Belles Heures de Jean de France, Duc de Berry [P 1953] Tf. CIII); i. Zus.hang d. Seepatr. d. Gem. v. J. B. van den Kerckhoven, M. 18. Jh., Löwen, St. Peter (Lit. 25 Abb. 80); als Patr. d. frz. Weinhändler i. Kupfst. d. 18. Jh., n. S. Vouet (ebd. Abb. 88) Ⓐ[4]. Die Szenen d. Artemisleg. ebenfalls selten: Pred.-Tf. v. Piero di Cosimo, St. Louis (Lit. 14 Fig. 851). Sz. 11: Gem. v. Ilja Jefimowitsch Repin, 19. Jh., TretjakGal. (Abb. Lit. 7, 27); Sz. 12: Min., um 1130, Zwiefaltener Martyr., Stgt, LBibl. Cod. hist. 2° 415 (Lit. 8 Abb. 140) Ⓐ[5]; Kupfst. v. J. Witdoeck, n. Cornelis Schut, 18. Jh. (Lit. 25 Abb. 27); d. Geretteten bringen Geschenke: Gem. v. G. de Crayer, um 1640, Geraardsbergen, St. Bartholomäus (ebd. Abb. 28). Sz. 13: Gem. d. N. m. Stifter, um 1500, v. Jan Prevost, Brügge, Mus. Groeninge (Lit. 25 Abb. 92). Sz. 16: Min. d. „Miroir" d. Vinzenz v. Beauvais,

4 *Der hl. Nikolaus rettet ein Schiff vor dem Kentern*, Bruderschaftsbild der Weinhändler von Saint-Jacques an der Grande Rue de Saint-Denis, Kupferstich nach Simon Vouet, Paris, Bibliothèque Nationale

14. Jh., Par., BiblArs. Ms. 5080 fol. 309^{v} (Abb. Lit. 7, 45); Tf.-Gem., um 1460, Städel (Abb. Lit. 22, 37). Sz. 20: N. liegend über e. Schale, i. der das heilkräftige Öl gesammelt wird (vgl. ↗Walburga): Relqr, 1681, Gent, N.-Kirche (Lit. 25 Abb. 21–2). — Die Transl. v. Myra n. Bari: Fresko, um 1500/02, Ferapontklost. (°Alpatov-Brunov Abb. 245); Stich b. °Callot (Abb. Lit. 7, 61).

Neben d. oben erw. Darst. v. Patr. erscheint mehrfach d. Patr. d. kleinen Kinder: Erweckung e. Kleinkindes i. e. volkstüml. Andachtsgraphik, Paris 1829 (Abb. Lit. 22, 39); N. empfiehlt Kinder d. Schutz Marias: Gem. v. A. Moretto, 1539, Brescia, Gall. Martinengo (Abb. ebd. 54). — Als Zuflucht v. Hilfesuchenden u. Kranken: Deckenfresko, 18. Jh., N.-Kapelle Poigern (Kr. Dachau) (Abb. ebd. 45); hilfesuchende Frauen u. Mütter vor N.: Gem. v. H. Herregouts, E. 17. Jh. (Lit. 25 Abb. 302). — Vereinzelt lokale Wunderhinzufügungen, z. B. i. d. Tf. i. Siena, Oratorio di S. Niccolò e Lucia (Lit. 14 Fig. 866), d. Errettung d. Biringucci, 1496, vor d. Folter d. Sienesen.

Zyklen: Zyklenbildung seit d. ausgehenden 13. Jh. hauptsächlich a. d. Leg.fassung d. LA u. ihre außerordentl. Verbreitung zurückzuführen; früheste abendl. Zyklen i. 12. Jh. Rlfs, um 1125, Zedelgem, St.-Laurentius-Kirche (Lit. 25 Abb. 148

5 Menologbild des Dezembers: Nikolaus erscheint dem Kaiser Konstantin, Martyrium der hl. Barbara, Taufe der hl. Odilia, die hll. Anastasia und Eugenia, Martyrium des Apostels Thomas, Martyrium der hl. Lucia, Tod des Johannes Evangelista, Papst Silvester tauft Konstantin, Mord der Unschuldigen Kinder, Miniatur des Zwiefaltener Martyrologiums, um 1130, Stuttgart, Landesbibliothek Cod. hist 2° 415

207; Lit. 8 Abb. 208); Tymp. d. Südport. d. Kath. v. Chartres, 13. Jh. (Sz. 3,20 od. 21) (Lit. 8 Abb. 157; °Sauerländer Abb. 118–9); Kapitellzyklus, A. 13. Jh., Nordseite d. Kreuzgangs d. Kath. v. Tarragona (m. d. seltenen Sz. 19) (F. Vincens, Catedral de Tarragona [Ba 1970] Abb. 180 188–9). Minn. d. Hs. d. 12. Jh. aus Lambach (Östr.), Bln, StBibl. Cod. theol. lat. IV° 140 (Lit. 9 Abb. 138) (Sz. 4, 6, 8, 12); Stickerei a. e. roman. Kasel, 13. Jh., aus St. Blasien (29 m. Inschr. bezeichnete Szenen), jetzt i. St. Paul, Kärnten (Lit. 8 Abb. 141); Steinrlf d. Außenwand d. N.-Basilika, Bari (Sz. 3, 6, 8, 12) (Abb. Lit. 22, 23); Glasfenster, 13. Jh., d. frz. Kath.: Kath. v. Tours (24 Szenen) (Lit. 1, 116ff.), Bourges (Sz. 3, 8, 12, 16) (J. Verrier, Die Kath. v. Bourges u. ihre Fenster [o. O. u. o. J.] Tf. VI) u. Chartres (°Chartres Vitraux Tf. LXXI–LXXIV); Zyklus m. 4 Szenen: Glasfenster i. südl. Seitenschiff d. Münsters zu Freiburg i. Br., m. d. seltenen Sz. 15 (I. Krummer-Schroth, Die Glasmal. a. d. Freiburger Münster [Fr 1967] 102–4 Tf. 13–4). Freskenzyklus, 13. Jh., Suffolk (°EMWP II/2 Tf. 185). Ein Zyklus aus d. 13. Jh. i. Klerant b. Brixen enthält über d. bekannten Szenen hinaus lokale Leg.bildungen: N. richtet e. umgestürzten Heuwagen auf sowie Sz. 18 (J. Weingartner, Kdm. Südtirols II [W 1923] 145). Freskenzyklus i. d. ehem. N.-Kapelle d. Münsters i. Konstanz, 15. Jh. (12 Szenen n. LA, darunter seltene Darst. d. Szenen 9 u. 10) (J. Gramm, Spätma. Wandgem. i. Konstanzer Münster: Stud. zur dt. Kgesch. H. 59 [Str 1905] m. Abb.). — Altargem., 13. Jh., Apulien, Bisceglie (Sz. 1, 6, 10, 11, 12, 17) (Lit. 20 Abb. 938 940–1 943–6 948 952–4 956–7 963); urspr. 16 Szenen i. Altargem., 1300–25, südit. Schule, Kakopetria a. Zypern (erhalten Sz. 1, 3, 5, 11, 12, 17) (°Garrison Nr. 397).

Bedeutende Pred.zyklen i. Ital. i. 15. Jh. n. Vorläufern i. Freskenzyklen: Fresken, Nachf. Giottos, Assisi, S. Francesco, Unterkirche, 1310 (Sz. 3, 11, 15, 17, 18) (Lit. 14 Abb. 856); A. Gaddi, Cap. Castellani i. S. Croce, Flor., 14. Jh. (Sz. 3, 8, 11, 15–17) (ebd. Abb. 862); Gem. v. Ambrogio Lorenzetti, 1332 (Sz. 3, 4, 5, 13, 18) (ebd. Abb. 852 833; Lit. 9 Abb. 183; G. Rowley, The Nicolo Narratives by Lorenzetti: Fschr. A. M. Friend Jr. [Pri 1955] 387–91); Gentile da Fabriano, Pred. d. Quaratesi-Polypt., 1425, Vat.Mus. (Sz. 1, 3 Ⓐ⁶, 6, 8, 20) (Lit. 20 Abb. 939 942 947 949 958; °Marle VIII Abb. 30–2). — In Dtl. Zyklen a. Flügelaltären: 18 Szenen a. d. spätgot. N.-Altar d. Marienk. i. Danzig; 8 Szenen v. L. Cranach d. J., Nikolaik. i. Grimma (Sachsen) (Abb. Lit. 7, 17 47 49 53; Kdm. d. Königreiches Sachsen H. 19 [Dr 1898] Tf. XII–XIII). Die fläm. Mal. d. 15./16. Jh. bevorzugt mon. Komp. v. 3 Szenen: Tript. v. G. David, E. 15. Jh., Toledo (Sz. 1, 3, 8) (Lit. 25 Abb. 8 36 111); Altar d. Mstr d. Lucialeg. (Sz. 3, 8 [i. 2 Szenen aufgeteilt], 13) (ebd. Abb. 282 33 105–6 93); 2 Tf. e. Altars v. Jan van Rillaert d. J., Brü. (m. d. seltenen Sz. 20 i. Hintergrund) (ebd. Abb. 7 20). Ein Zyklus v. Schlußsteinen m. z. T.

6 Der hl. Nikolaus wirft die drei Goldkugeln für die Aussteuer der Mädchen durch das Fenster, Predellentafel des Gentile da Fabriano, Rom, Vatikanische Pinakothek

seltenen Szenen i. d. Sulpitiusk. v. Diest, 1444, v. A. Dreyers (Sz. 7, 3, 8, 16, 15) (ebd. Abb. 18 39 124 206 210). Beispiele barocker Zyklen: ungefaßte Holzrlfs, 18. Jh., v. Jean Bapt. van der Haegen, Brü., Niklaaskerk (Sz. 1, Rückkehr aus Jerusalem, 5, 14, 12, 3, 9, 6, Hilfesuchende vor N. i. d. Wolken) (ebd. Abb. 9 10 16 19 26 29 37 76 82 303); Fresken v. J. L. Kracker, 1760/61, Prag, St. Nikolaus a. d. Kleinseite (J. Sip, Wandmal. d. Spätbar. [Pr 1958]).

Der Übergang v. d. sakralen z. profanen, ans Brauchtum d. N.-Tages gebundenen Ikonogr. hat frühe Ansätze schon i. 16./17. Jh., z. B. d. Sitzfigur d. N. m. seinem schwarzen Diener, zu seinen Füßen d. Esel u. 3 Kinder, Brü., St. Niklaasgang (Lit. 25 Abb. 240); v. hier schlüsseln sich d. verschiedenen Darst. d. Bescherung (s. o. „Quellennachw."; Lit. 25, 377 ff.) ebenso auf wie d. trivialisierten Einzelbilder d. hl. Bisch. seit d. 19. Jh. i. Zus.hang d. sich steigernden Kommerzialisierung d. Festes. Aus dem Zus.gehen m. seinem schwarzen Knecht entwickelt sich auch d. Motiv d. drohenden Hl., das i. d. hohen Ikonogr. nicht nachweisbar ist u. das e. interessanten Niederschlag i. Hoffmanns Struwwelpeter findet, der — als Inversion d. Leg. — d. bösen Buben i. d. Tintenfaß steckt, statt sie aus d. Pökelfaß zu befreien (Abb. Lit. 22, 38).

Der *byz. Zyklus* weicht i. einzelnen Szenen v. westl. Leg.bestand ab; d. wichtigsten zusätzl. Szenen sind: 1'. Diakonsweihe. 2'. Heilung d. gelähmten Hand e. Frau. 3'. N. rettet d. Demetrios vor d. Schiffbruch. 4'. Er erweckt d. toten Schiffer a. seinem Schiff. 5'. N. erscheint d. drei Feldherren i. Gefängnis. 6'. (Neben d. Erscheinung vor Konstantin) Erscheinung vor d. Eparchen Eulalius i. Traum. 7'. Zerstörung e. Götzenbildes. Posthum: 8'. Translatio. 9'. Rettung d. Knaben Dimitrij aus d. Dnjepr; am nächsten Tag finden ihn seine Eltern a. d. Treppe d. Kath. 10'. Errettung e. Knaben aus arabischer Sklaverei. 11'. Wunder d. Teppichs, den N. v. e. armen Handwerker i. Kpl gekauft hatte. 12'. Rettung e. Schiffs vor d. Schiffbruch. Weitere Wunderleg., deren Darst. nicht nachweisbar war, aber i. d. szenenreichen russ. Vitaikonen durchaus vorkommen kann, vgl. Lit. 21. Das Wunder d. v. Christus u. Maria d. Hl. i. Gefängnis zurückgegebenen Insignien, die ihm wegen Beleidigung d. Arius v. Kaiser a. d. Konzil v. Nicäa abgenommen worden waren, nicht szenisch nachweisbar (s. o.). Die byz. Kunst weist n. d. Leg.fassung d. Symeon Metaphrastes mehrere mon. Gestaltungen d. Vita auf (ein i. d. Ostkirche seltenes Phänomen, das i. dieser Ausführlichkeit sonst nur noch Georg zukommt): Fresken, 1259, Bojana (K. Mijatev, Die Wandmal. i. Bojana [Dr - Sf 1961] 10 Abb. 54–8; °Grabar Bulg Tf. XVII–XVIII); Fresken i. Arilje, Diakonikon, E. 13. Jh. (°Millet-Frolow II Tf. 81 82); Fresken i. H. Nikolaos Orphanos, Thessalonike, 1310/20 (°Xyngopoulos Abb. 106–16); Fresken i. Voroneţ, M. 16. Jh. (°Comarnescu Abb. 139–43); e. Anweisung für e. (kurzen) Zyklus i. °MlbAthos § 428. Die ältesten Zyklen a. Sinaiikonen: Ikone, 11. Jh. (Sz. 5, 12, 6, 14) (°Sotiriou Sin Abb. 46); bereits 17 Szenen a. d. Sinaiikone d. 1. H. 13. Jh. (°Volbach-Lafontaine Abb. 43b) Ⓐ²; weitere Bspp. Lit. 6. Wenig später bilden sich d. russ. Vitenikonen aus: zentralruss. Ikone, 14. Jh., Lgrd, Russ. Mus. (Abb. °Grabar-Lazarev-Kemenov II 8); Höhepunkt i. 16. Jh., wo sie i. d. Regel ungefähr 20 Szenen umfassen: Novgoroder Ikonen, 16. Jh., Vat. Mus. (Lit. 26 Abb. 233) u. Oslo, NGal. (°Kjellin Tf. XLIII); Ikone „N. d. Barmherzige", A. 16. Jh. (Lit. 26 Abb. 236) usf.

Lit.: 1. *J. Laroche*, Iconographie de St-Nicolas: RevArtchrét II 459–64; 6. *J. Myslivec*, Doe Studie z dějin byzantského umění (Pr 1948) 55–93; 7. *A. Marguillier*, Sant-Nicolas (P 1930); 8. *K. Meisen*, N.-Kult u. N.-Brauch i. Abendlande (Dü 1931); 9. *H. G. Wink*, St. N., Episcopus, Thaumaturgos: Rhein. Vierteljahresbll. 2 (1932) 317 ff., 10. °*Braun* 545–51; 11. *A. de Groot*, Sint Nicolaas (Ad 1949); 12. Saint-Nicolas, patron des apothicaires et épiciers de Paris: Aesculape (1950) 90–2; 13. *L. Kretzenbacher*, Das N.-Schiff: Bll. für Heimatkunde 25 (Gr 1951) 81–92; 14. °*Kaftal T* 755–68; 15. °*Ouspensky-Lossky* 123–4 Nr. 224; 16. *P. Marot*, Le culte de saint Nicolas en Lorraine (Arts et Traditions populaires) (1954); 17. *G. Fallani*, Iconografia 34 (1891) 104–19; 2. °*Wilpert Mos* 163 179–80; 3. *G. B. Anrich*, Hagios Nikolaos, der hl. N. i. d. griech. Kirche, 2 Bde (B - L 1913–17); 4. *McKnight*, St. Nicholas (NY 1917); 5. °*Künstle* fia di S. Nicolò nella Pittura italiana: Fede e Arte 5 (1957); 18. *D. Tschizewskij*, Der hl. N. (Rlh 1957); 19. °*Réau* III/2 976–88; 20. °*Kaftal CS* 799–814; 21. *A. Rahmer*, N.-Legenden (Mü 1964); 22. *S. Metken*, St. N. in Kunst u. Volksbrauch (Duisburg 1966); 23. *BiblSS* IX 941–8 (M. C. Celletti); 24. *N. Zias*, Eikones tu biu kai tes koimeseos tu hagiu Nikolau: Deltion 4 Serie 5 (1969) 275–96; 25. *R. van der Linden*, Ikonogr. van Sint-Niklaas in Vlaanderen (Gent 1972); 26. *W. Felicetti-Liebenfels*, Gesch. d. russ. Ikonenmal. (Gr 1972) 127 f.; 27. *W. Hotz*, St. Nikolaus v. Myra (= Rheinheimer Texte H. 6) (Dst 1974).

L. PETZOLDT

NIKOLAUS von Novgorod (NIKOLAJ Kocanov Novgorodskij Jurodivij) Narr in Christo, 27. 7. († 1392)

Lit.: (Heiliger Narr z. Z. Iwans d. Schrecklichen, hochverehrt; vgl. °*Martinov* 188); °*Filimonov* 117; russ. Monatsikone, A. 18. Jh., IkonMus. Rlh. (°*Skrobucha* Nr. 266).

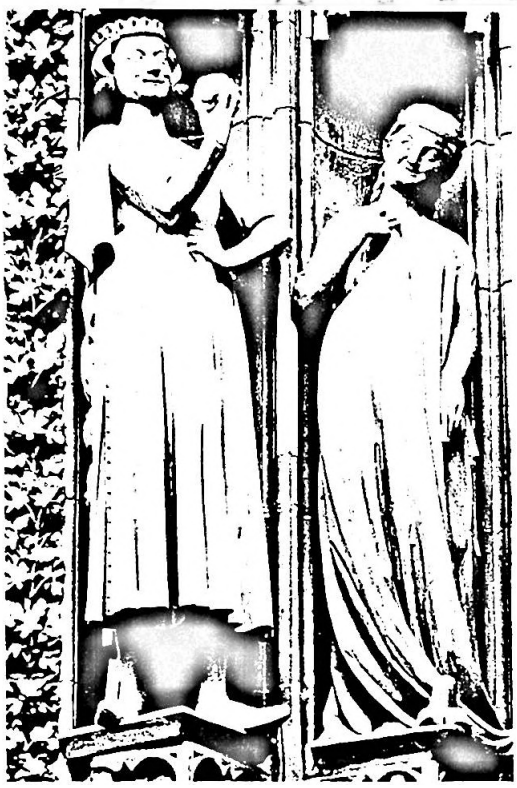
NIKOLAUS von Ochrid Erzb., ohne Datum

Lit.: (°*Martinov* 326); als Bisch. i. Sakkos m. Omophorion: neben d. Despoten Oviver i. Fresko, M. 14. Jh., d. Kap. Johannes' d. T., Sophienk. i. Ochrid (*V. J. Djurić*, Die Kirche d. hl. Sophie i. Ochrid [Bgd 1963] Abb. 42); m. Klemens v. Ochrid i. Fresko ders. Zeit, Narthex d. Sophienk. (*ebd.* Abb. 43).

NIKOLAUS von Palea (der Prior) OP, sel., 14. 2.

Quellennachw.: °Doyé II 72; LThK² VII 996–7. — Schüler d. Dominikus. Prediger u. Lehrer; Gründer d. Konvents von Perugia, wo er 1255 starb. — Relqq. i. S. Domenico, Perugia.

Darst.: Als Dominikaner m. Buch u. Rute (Hinweis a. d. Lehrer): Freskomed. v. Fra Angelico, Flor., S. Marco (°Kaftal T Fig. 872); Pred., 1436, Nat. Gall. Nr. 663, aus Fiesole (C. Scheeben - A. Walz, Ikonographia Albertina [Fr 1932] Fig. 5); m. Buch



Fürst der Welt und Törichte Jungfrau, 1280, Straßburg, Münster, südliches Westportal, linkes Gewände.

Rückseite ist abgewandt. Hier sieht man Schlangen, Kröten u. anderes Ungeziefer. An die Stelle des Fürsten der W. tritt bald die Personifikation „Frau W."; sie galt lange als erste Ausprägung dieses Typus. Nach Lit. 10 ist sie jedoch als Umbildung des Fürsten der W. in eine weibl. alleg. Gestalt (grammat. Widerspruch: „mundus" — „die Welt") anzusehen.

Diese Umbildung wurde gefördert durch immer wieder in Predigt u. Schrift in Erscheinung tretende Frauenfeindlichkeit. Dargestellt ist die Frau als fast wörtliche Ill. zu Konrads v. Würzburg Dichtung am S-Portal des Wormser Domes, analog dem Fürsten der W. als Vertreterin des höfischen Standes, mit den Attr. weltlicher Macht. Ihre Rückseite zeigt dieselben Anzeichen des Verfalls; zu ihren Füßen die Gestalt eines um seinen Lohn flehenden Ritters. Frau W., repräsentativ für das höfische MA, erfährt in der Folgezeit verschied. Umwandlungen, sie wird dämonisiert, als Mischwesen charakterisiert, z. B. clm 8201 (LCI III ⑧6 26), der Vanitas ähnlich (mit Spiegel) im Holzschnitt des Meisters H. L. (ib. Abb. 19).

III. Lit.: 1. *K. Schäfer*, Frau Welt. Eine Alleg. des MA: Schauinsland-Zs. 17 (1891) 58–63; 2. *H. Moriz-Eichborn*, Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters (Str 1899); 3. *W. Altwegg*, Die sog. Frau W. am Basler Münster: Basler Zs. für Gesch. u. Alt.kde 13 (1914) 194–204; 4. *R. Asmus*, Der Fürst der W.: Freiburger Münsterbll. 9 (1913) 42–4; 5. *St. Beißel*, Noch mals der „Fürst der W." in der Vorhalle des Münsters zu Freiburg: ib. 10 (1914) 22–4; 6. °*Molsdorf* Nr. 1081; 7. *K. Martin*, Die Nürnberger Steinplastik im 14. Jh. (B 1927); 8. *V. C. Habicht*, Der Fürst der W. in der Mal. um 1520: RepKw 49 (1928) 155–8; 9. *L. I. Ringbom*, Diktens „Fru Värld" och „Världens Furste" i Kyrkoportalen: Studier tillägnade H. Cornell (Sto 1950); 10. *W. Stammler*, Frau Welt. Eine ma. Alleg. (Fri 1959); 11. W. A. Skreiner, Stud. zu den Eitelkeits- u. Vergänglichkeitsdarst. in der abendld. Mal. (Diss. masch. Gr 1963).

G. GSODAM

WELTALL, WELTBILD

Vgl. ↗ Elemente, ↗ Gestirne, ↗ Himmel, ↗ Kugel, ↗ Planeten, ↗ Zodiakus

Abk.: W. = Welt; WA. = Weltall, WB. = Weltbild

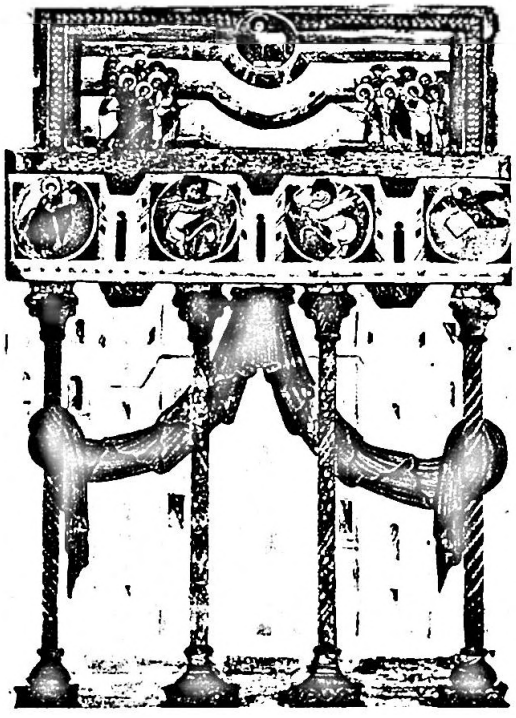
I. Begriff, hist. Voraussetzungen (Lit. 1–15; 68; 70). **A. Der Begriff WA.** (Kosmos, Universum), allgemein das Bezugssystem aller innerweltl. Dinge, Strukturen, Ordnungen meinend, ist in der europäischen Entwicklung sehr unterschiedlich bestimmt worden. Die Veränderungen des Begriffs sind ebensowenig einer einheitl. Tendenz zuzuordnen wie die Veränderungen seiner bildl. Realisierung. Auch entspricht die Gesch. der Darst.formen nur streckenweise der Begriffsgeschichte (s. u.). Über die naturphilos. u. naturwiss. Aspekte hinaus sind Begriff u. Darst. einerseits bestimmt durch den Gottesbegriff, andererseits durch den Ort des ↗ Menschen im kosmolog. Bezugssystem. Es ist zweckmäßig, zwei Modellvorstellungen zu unterscheiden, den zeitlich u. räumlich begrenzten Kosmos des MA u. das unendliche WA. der Neuzeit mit einem breiten Feld v. Überschneidungen, Synthesen, Kompromissen, Zwitterbildungen vom 13.–17. Jahrhundert.

B. Quellen: Ein intaktes, geschlossenes, theologisch motiviertes WB. als Resultat chr. Interpretation vorchr. wiss. u. myth. Überl. hat es bis zum 12. Jh. u. nachfolgend bis in die Zeit um 1600 gegeben. Quellen waren unter anderem das AT (↗ Ezechiel, ↗ Isaias), die ↗ Apokalypse des Johannes, ant. Philosophie u. Astronomie, bes. Platon (Timaios), Aristoteles, sowie spätantiker Synkretismus u. Gnosis.

Der ma. Kosmos ist endlich, hat die Gestalt der vollkommenen ↗ Kugel, einen bestimmten Durchmesser (den man zu berechnen versuchte, etwa Johannes Scotus in „De divisione naturae" um 860) u. eine feste äußere Schale (das gläserne Meer der Apk ↗ Himmel). Im Zentrum befindet sich (selbstverständlich im allg. kugelförmig) die ↗ Erde. Zwischen Erde u. Fixsternsphäre bewegen sich die konzentrischen ↗ Planetensphären. Diesseits u. Jenseits sind durch eine genaue Grenze voneinander geschieden. Jenseits des „firmamentum" befinden sich die jenseitigen Sphären, die Engelshierarchien u. Himmelsorte (↗ Himmel). Der Kosmos ist ein System v. Orten (gemäß aristotelischer Lehre) (Lit. 67) u. eine Hierarchie der W.inhalte. Hieron (Kommentar zu Ez. [PL 25]) unterschied vier Orte: unterirdisch, irdisch, himmlisch (Planeten) u. überhimmlisch (jenseits); ↗ Himmel u. ⑧1.

Die W. ist nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich begrenzt. Als geschaffene W. (↗ Schöpfung) hat sie ihren Anfang u. mit dem ↗ Weltgericht ihr Ende. Geschichte ist Heilsgeschichte. Da die Konzeption des begrenzten Kosmos mit seiner Fülle innerer Abhängigkeiten jedes Einzelne dem Ganzen zuordnete, ist der Kosmos Voraussetzung sowohl der Astrologie wie der heilsgeschichtl. Motivierung (Diesseits-Jenseits-Korrespondenz; Abhängigkeit des Menschen v. Gestirnskonstellationen).

mumu Archiv Museum Muttenz



1 Anbetung des Lammes, Ecclesia als Welt- und Himmelsarchitektur, Evangeliar aus St-Médard, Soissons, Hofschule Karls d. Gr., Aachen, um 800, Par.lat. 8850 fol. 1v.

Dieses WB. bleibt bis z. 13. Jh. intakt u. überdauert bis in die Neuzeit. Mit dem kopernikanischen WB. entfiel nur eine der Prämissen. Die begrenzte Sphaira-Gestalt wurde noch v. Kepler u. Galilei aus theol., philos., ästhet. Gründen sowie mangels einer schlüssigen Widerlegung nicht angezweifelt (Lit. 69). Der Begriff des Unendlichen, zunächst Attr. Gottes, dann zunehmend Eigenschaft der W. sowie des mögl. Wissens über die W., sprengt in mehreren Anläufen die Vorstellung v. geschlossenen Kosmos. Unter dem Druck der seit dem 14. Jh. entstehenden Konzeptionen des unendlichen Raumes (Crescas, Nicolaus Cusanus, Giordano Bruno) u. neuzeitlicher naturwiss. Erkenntnis (Newton) wurde die ma. Kosmos-Vorstellung hinfällig (Lit. 67). Als Modell der anschaul. Gestalt des Universums sowie für wiss. Unterweisung (astronom. Instrumente, Himmelsgloben, Planetarien) bleibt die Sphaira weiterhin brauchbar. Die Bildkünste waren an diesem Prozeß mit mehreren Konzeptionen des Unendlichen beteiligt (s. II B).

Weltbilder, die auf der Sphaira-Gestalt des Himmelsgewölbes beruhen u. Beziehungen unter den einzelnen Teilen der W.hierarchie darstellen, haben miteinander gemeinsam, daß Zentrum u. Peripherie, Richtungen u. Zahlenverhältnisse für den Aufbau bestimmend sind. Der Aufbau ist geometrisch wie architektonisch abbildbar. Der Raum, der ein System v. Orten ist, ist begrenzt, inhomogen (nicht gleichförmig), anisotrop (die Richtungen sind nicht gleichwertig). Dem entsprechen die Darst.formen u. Verfahren der Abbildung. Für die Bildkünste bietet das geschlossene WB. keine Schwierigkeiten. Das System v. Zeichen u. Verweisen war dicht, u. was als Ganzes begrenzt ist, läßt sich verkleinern, ohne daß die Proportion sich ändert.

Ein unendliches Universum dagegen entzieht sich der Abbildung, läßt sich nicht verkleinern, die Grenzen v. Diesseits u. Jenseits sind aufgehoben, u. der Begriff der Transzendenz gewinnt neue Bedeutungen. Nicht das WA. als Ganzes ist dann Gegenstand der Abb., sondern seine Eigenschaft, die Unendlichkeit, u. seine Erscheinung, die weiterhin als Himmelsgewölbe anschaulich darstellbar bleibt, ohne daß nunmehr, trotz Gleichartigkeit der Darst., noch der alte geschlossene Kosmos gemeint wäre. Die gesamte neuzeitl. Mal. bis z. A. 19. Jh., die Bildprogr. u. Archit.formen des Barockbaus stellen derart Synthesen her, die sich mit den Resten nachlebender ma. Bildtraditionen überlagern. Der Rekurs auf anschaulich Vorgegebenes, schließlich auf Wahrnehmungsstrukturen im Laufe des 19. Jh. bedeutet ein Ende der kosmolog. Themen.

II. Darstellungsformen. A. Endlicher Kosmos. Ma. Darst.formen: *1) Sphaira*, Himmelsgewölbe, Sternensphären u. Abbreviaturen (↗ Himmel): Da jeder Teil eines Kreises auf den ganzen Kreis u. die Kugel verweist, ist die Zahl der Sphaira-Abbreviaturen zumal in realer Archit., in Bildarchit. u. Archit.bildern sehr groß, ohne daß in jedem Falle ein W.symbol gemeint sein muß. Das ist jedoch dann der Fall, wenn der Kontext u. kosmische Attr. (↗ Gestirne, ↗ Zodiakus) die Bedeutung bestätigen (↗ Himmel).

Als Ganzes ist die Sphaira, abgesehen v. wiss. Gebrauch u. wiss. Ill. (z. B. Aratus-Hss.), meist attributiv verwendet worden als Thron des Kosmokrators ↗ Maiestas Domini, als Herrschaftszeichen zumal ↗ Christi sowie im Zus.hang mit

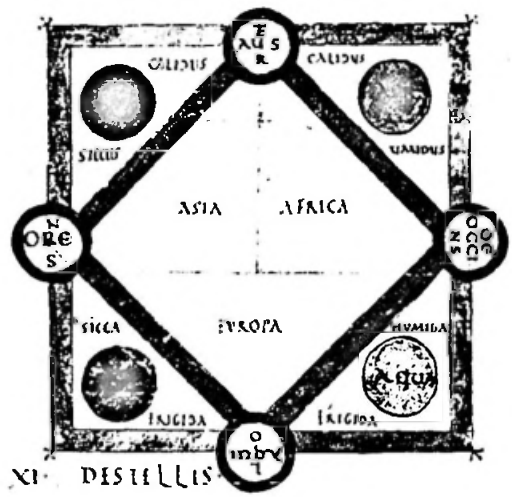
2 Pietro di Puccio d'Orvieto, Weltkarte im Camposanto zu Pisa, um 1350.

Darst. v. ↗ Atlas, ↗ Herkules, Urania. Sphaira wurde in allen Themenkreisen chr. Kunst dargest., die sich auf die Gesamtheit der W. beziehen: ↗ Schöpfung, ↗ Pfingsten, ↗ Weltgericht, ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Ezechiel-Vision, ↗ Maiestas Domini.

2) Querschnitte durch die Sphaira: Häufig im Zus.hang mit ↗ Schöpfungsbildern. Außerhalb dieses Zus.hangs, abgesehen v. wiss. Ill. des Ptolemäischen, Kopernikan., Braheschen Systems, zumal in den Mappamondo-Bildern dargest. (Mappamondo im Camposanto zu Pisa, Pietro di Puccio, um 1350 Ⓐ[2]). Zu den W.querschnitten gehören Mikrokosmos-Makrokosmos-Bilder u. Diagramme (s. u.).

3) Weltdiagramme (Lit. 22; 28–30; 57; 61): Weitverbreitete geometr. Schemata, aufgebaut auf Kreis, Quadrat (Rhombus, Rechteck), ineinander verschachtelt, konzentrisch geordnet, radial in Sektoren geteilt, so daß Felder u. Verbindungslinien entstehen. Derart konnten n. Zahl u. Bezugssystem mannigfaltige Inhalte geordnet werden. Am wichtigsten u. häufigsten sind jene Diagramme, die n. kosmolog., astrolog. u. theol. Gesichtspunkten die Ordnung des Kosmos interpretieren. Im allg. sind diese Diagramme auf bestimmte Texte bezogene Schemata, bildhafte Texte, die memorativen Zwecken dienten (Lit. 61). Sie sind keinesfalls als Aussage über Gestalt u. Proportion der Einzelheiten mißzuverstehen, nicht anschaulich als Beschreibung, sondern sichtbare Ordnung v. Begriffen. Da sie aber zugleich W.symbole zus.fassen u. elementare Gliederungsprinzipien v. Bildern sind, sofern ihre Bedeutung verwandt ist, wurden sie frühzeitig verwendet in Komp. v. sakraler u. weltumfassender Bedeutung. Allgemein gehören sie zu den geläufigsten geometr. Grundfig. u. zu den geometr. Erscheinungsformen der Zahlensymbolik, wobei die ↗ Vierzahl (Windrichtungen, Elemente) u. die ↗ Zwölfzahl (Tierkreis, Jahreszeiten, Apostel usw.) am wichtigsten sind. Diese Schemata waren seit der Spätantike, kulminierend im MA, geläufig bis ins 18. Jh., so als Struktur irisch-northumbrischer (Lit. 57), turonischer Maiestas-Domini-Komp. u. deren langer Nachfolge sowie als Gliederungsprinzip von Kathedralrosen (Lit. 22).

Beispiele: Diagramm mit Erde (quadratisch, dreigeteilt in die drei Kontinente Africa, Asia u. Europa), Salzburg, um 818, ÖstrNB Cod. 387 fol. 1341, in den Ecken die vier Elemente u. ihre paarweise zugeordneten Eigenschaften sowie die vier Windrichtungen Ⓐ[3]. Das Diagramm geht auf ant. Überlegungen (Aristoteles) zurück u. ist in zahlreichen Abwandlungen als Grundfig. kenntlich. Es repräsentiert das Ganze der W., die aus den vier Elementen besteht. Es wurde übertragen in Maiestasschemata, z. B. der Viviansbibel aus Tours (Par. lat. 1, um 850), u. illustriert dort geometr. den Kosmokratorgedanken (statt der Elemente, Evstn usw.). Es bildet die Grundfig. komplizierter Schemata, wie etwa clm 2655 fol. 105 ↗ Elemente, LCI I Ⓐ604[3].



3 Diagramm der Erdteile, Elemente, Himmelsrichtungen, Astronomische Handschrift, Salzburg, um 818, ÖstrNB Cod. 387 fol. 1341.

Ein Sonderfall ist das prismenförmige WB. der Topographie des Kosmas Indikopleustes, vat. gr. 699, 9. Jh., n. Vorlage des 6. Jh. (°Stornajolo KosmInd fol. 384v–43v).

4) Mikrokosmos-Makrokosmos-Schemata stellen den Zus.hang, die gegenseitigen Entsprechungen u. Einflüsse v. Kosmos u. Mensch dar. Der Kosmos kann als Schöpfung seinerseits v. der Fig. des W.schöpfers umfaßt werden, während der Mikrokosmos „Mensch" dem kosm. Kreis einbeschrieben ist, so daß, vermittelt durch die Schöpfung, Mensch u. Schöpfer einander entsprechen. Früheste vollständige Darst. der Mikrokosmos-Figg. im Liber de operatione Dei der Hildegard v. Bingen, Lucca Bibl. gov. Cod. lat. 1942, A. 13. Jh. Die dargest. Entsprechungen u. Einflüsse gehen auf astrolog., alchimistische Überl. myth. Kosmologie zurück u. auf den spekulativen W.bau der Gnosis (Lit. 9; 10; 26).

Zum Kontext der im 13.–16. Jh. häufigen Abwandlungen dieses Typus gehören: a) Mappamondo-Figg. (Querschnitt), v. W.schöpfer getragen, s. o.; b) W.diagramme s. o.; c) Vitruvianische Figg. (Lit. 26, 59), Proportionsfigg., in denen die kosmomorphe (auf den vollkommenen Kreis bezogene) Menschengestalt Ausgangspunkt der Konstruktion v. Archit. wird, die W. sym-

bolisch abbildet; d) „Aderlaßfigg.", Tierkreisfigg., astrolog. Figg., die den Einfluß siderischer Konstellationen auf die Teile des menschl. Körpers zeigen (vgl. Abb. in Lit. 3; 45).

Die Blütezeit der Mikrokosmos-Makrokosmos-Bilder ist zugleich die Zeit der Umwandlung des geschlossenen Kosmos zum unendlichen Universum, der Vermehrung des Wissens, das den ma. Kosmos sprengt, u. der Konzeption eines anthropozentrischen WB. anstelle eines theozentrischen. (Die geläufige Unterscheidung v. geozentrisch u. heliozentrisch ist ikonologisch sekundär, wichtiger ist die Frage nach Begrenztheit od. Unendlichkeit des WA.) In den Mikrokosmos-Makrokosmos-Bildern ist der anthropozentrische humanist. Kosmos enthalten, der den geozentrischen u. begrenzten Kosmos überdauert hat.

*5) **Sphärenharmonie, Sphärenmusik***, vgl. ↗ Musik (Lit. 17; 19; 33; 52; 54): a) Nach ant., wenngleich nicht unangefochten gebliebener Lehrmeinung befinden sich die Sphären (Sonne, Mond, Planeten, Fixsternsphäre) in harmon. Verhältnissen, so daß ihre Bewegungen eine hörbare Musik erzeugen. (Vorausgesetzt wird ein WB., in dem es kein Vakuum gibt u. jede Kraft übertragen werden kann.) Der Gedanke wurde im MA ausgebaut u. verändert: Bereits Ambros, Enarr. in XII psalmos davidicos, praef. (PL 14), setzte dem die Harmonie der ↗ Engelchöre entgegen, deren jenseitige Harmonie vermittels der axis mundi (s. u.) auf die materielle W. übertragen werden, so daß alle innerweltliche Harmonie in der jenseitigen ihre Ursache habe. Für Johannes Scotus bildete die Annahme einer Sphärenmusik eine der Grundlagen seiner Berechnung des Durchmessers der Sphaira (in De divisione naturae, wichtig für die Interpretation kosmolog. Inhalte in karol. Minn. der Schule v. Tours). Kepler (in Mysterium Cosmographicum, 1597, u. Harmonices Mundi, 1619, u. a.) setzt musikal. Harmonien als Strukturgesetz des Kosmos voraus, Mersenne (in Harmonie universelle, 1636/37) beschreibt die Struktur des Universums mit dem Bilde einer Leier. Es gibt keinen das WA. betreffenden Gedanken, der derart verbr. gewesen wäre u. derart weitreichende Folgen gehabt hätte.

b) Obgleich an sich nicht darstellbar, ist Sphärenharmonie Voraussetzung fast aller W.abbildungen u. Symbole, zumal der Querschnitte, Mikrokosmos-Makrokosmos-Varianten, Diagramme. Zur Interpretation daher oft unerläßlich, wobei die Unterscheidung v. jenseitigen u. dieseitigen Harmonien u. deren Entsprechung wichtig ist. Ausdrücklich mitgemeint ist kosmische Harmonie in vielen Bildern ↗ Davids (Lit. 52), in ↗ Orpheus-Darst. bes. dann, wenn beide als Vorgestalten ↗ Christi zu verstehen sind od. durch alleg. Verweise auf Kardinaltugenden, Elemente u. andere kosmolog. Attr. auf kosmische Harmonie bezogen sind.

*6) **Axis mundi*** (Lit. 31): Als Achse der scheinbaren Rotation des Himmelsgewölbes eine astronom. Selbstverständlichkeit, die aber erhöhte Bedeutung gewinnt, wenn bewegungslos im Zentrum gedacht u. wenn die scheinbare Umdrehung als wirkliche Umdrehung der begrenzten Sphaira erscheint. Obgleich zahlreiche Spekulationen die Axis-mundi-Vorstellung zum Inhalt haben u. obgleich die Achse der Sphaira nicht minder bedeutungsvoll ist als ihre Peripherie, ist dieses W.symbol seltener dargest. worden. Bei Ambros dient die axis mundi als Vermittlerin der jenseitigen musica caelestis auf die innerweltliche Natur, Isid Sev diskutiert das Problem im Zus.hang mit dem kristallenen Meer, ↗ Himmel. Dargest. wurde die W.achse als Säule od. im Zus.hang mit der Vorstellung v. Weltenbaum (vielzitiertes europ. Beispiel die v. Karl d. Gr. zerstörte Irminsul). Die an sich über die ganze Erde verbr. Vorstellung ist in eindeutigen Formulierungen im frühen MA u. in der Romanik nachweisbar. Zahlreiche Beisp. in Lit. 31. Weiter: Elfb., Schnütg. Inv. B 98, um 1000: Säule als Trâger der Erde zu Füßen des thronenden Christus in der Mandorla. Im Zus.hang mit W.säulen zu verstehen: Jakobsleitern in der Pfarrkirche v. Erwitte (Westfalen), um 1170.

Monumentale Formulierung der Engelspfeiler im Straßburger Münster (eindeutig wegen des Themas, wegen der Zuordnung zu den vier W.richtungen, ↗ Vierzahl, u. der voraufgehenden Entwicklung des Themas im roman. Tymp. mit vollst. Arsenal ma. W.symbole.) Eine Reihe verwandter Säulen bei Hildegard von Bingen im Liber Scivias, Ill. zum Wiesbadener Codex (verschollen), bes. Säule der Menschheit des Erlösers (↗ Jakobsleiter-Alleg.).

*7) **Omphalos*** (Lit. 21; 36; 38; 40), W.zentrum: In der Antike bezeichnet der Omphalos (= Nabelstein) als Symb. des Uterus (= Welt) den Mittelpunkt der Erde, dabei zugleich den Eingang z. „Inneren der Erde". Sein Ort: entw. ein Heiligtum, z. B. Delphi, wo den Legg. nach Mittelpunktsvorstellung u. Grabvorstellung (Grab der v. Apollo besiegten Pythonschlange, Grab des Dionysos) sich überlagern, od. eine ganze Stadt (forum Romanum = umbilicus Urbis). Gestalt: zylinderförmiger Stein, der sich n. oben ovaloid wölbt, zuweilen v. zwei Adlern od. Tauben flankiert. Symbol des Delphischen Orakels, daher wird Apollo auf dem Omphalos sitzend dargest. (Abb. Enclt). Grab- u. Mittelpunktsvorstellung werden im Christentum übernommen: ↗ Jerusalem als Mittelpunkt der Welt. Ausgehend vom Grab Christi als Omphalos, wird die Vorstellung auf Altarciborium u. ↗ Kalvarienberg übertragen. Seit der M. 4. Jh. ist ↗ Golgotha für die chr. Schriftsteller umbilicus terrae od. Omphalos; s. II B 2.

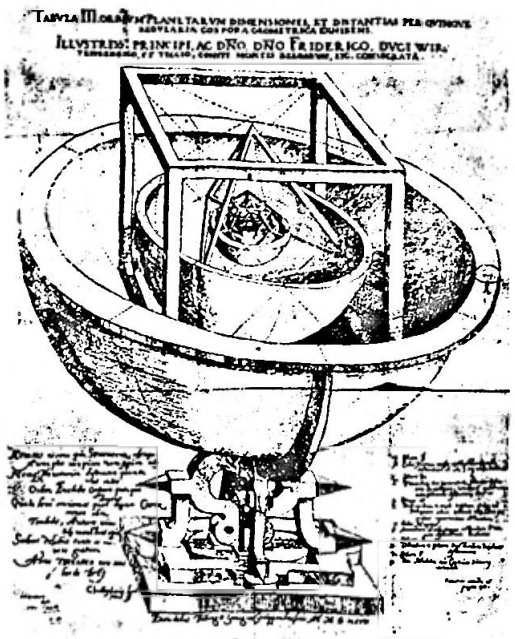
B. Unendlicher Raum (Lit. 1; 5; 6; 8; 11; 13; 15; 63–70): *1)* Aus den genannten Gründen kann es für das unendliche WA. kein geschlossenes System v. Darst.formen u. Symbolen geben. Wenn im neuzeitl. Kontext ma. Symbole vorkommen (Sphaira usw.), dann sind sie keine verkleinerten Abbilder mehr, sondern bedeuten

WA., ohne mit einer seiner Eigenschaften noch übereinzustimmen. Der unendliche Raum ist nicht in festen Darst.formen abbildbar, sondern nur durch die angewandten Darst.mittel formulierbar u. suggerierbar, insofern der objektiven Struktur zentralperspektivischer Mittel der Bezug auf das betrachtende Subjekt entspricht. Die Zentralperspektive, die v. vornherein (Alberti) mit dem Anspruch gefeiert wurde, wahre Abbildung der natürl. Distanzen u. Größen zu sein, impliziert nicht nur die cartesianische Unterscheidung v. res extensa u. res cogitans, sondern auch die Feststellung, der Raum sei unendlich, isotrop u. homogen. Sie ist zweidimensionale Projektion eines derart beschaffenen Raumes, bezogen auf den Betrachter.

Die zentralperspektivisch unendliche W. hatte kosmolog. Implikationen, die aber nicht zu allg. Schlußfolgerungen führten: Das Interesse an unmittelbarer Erfahrung der W. betraf zunächst nur die irdisch zugängliche W., nicht das Ganze des Raumes. Sodann entsprach der Unendlichkeitsbezogenheit zentralperspektivischer Projektion ihre Subjektbezogenheit. Das perspektiv. WB. ist anthropozentrisch, bezieht sich auf optische Wahrnehmung, auf Anschaulichkeit, auf die zugängliche, erfahrbare, irdische, menschl. W.: auf die Topographie der Erde, bes. die Landschaft.

2) Landschaft, vgl. ↗ Erdkarte, ↗ Topographie (Lit. 18, 39): Der Ort der Erde, ihre Beschaffenheit u. Bedeutung spielt im Kontext der WA.-Bilder eine bestimmende Rolle, sowohl als Zentrum des endlichen Sphärenkosmos wie als Ort des Menschen im Universum. Innerhalb des Sphärenkosmos (vgl. Mappamondo, Querschnittsbilder II A) bildet die Erde gemäß dem ptolemäischen WB. vor Kopernikus das Zentrum, abgebildet als Scheibe. Die Scheibe repräsentiert die Erdoberfläche mit zunächst abstrakten Unterteilungen, die den Diagrammen verwandt sind: Klimazonen, Erdteile, seit dem 13. Jh. füllt sich das Erdsymb. mit Landschaft u. wird größer (Hildegard von Bingen, De operatione Dei, Cod. Lucca, Bibl. municip., A. 13. Jh., Ill. zum 4. Kap.).

Die Durchdringung v. Vorstellungen, die auf die Konzentration eines unendlichen Raumes hinzielen, u. der älteren Vorstellung v. hierarchisch gegliederten u. geordneten endlichen Kosmos u. die Konzeption eines auf Subjekt-Objekt-Relationen beruhenden anthropozentrischen WB. führte zu zwitterhaften Konstruktionen, die am deutlichsten in den der Sphaira einbeschriebenen Landschaften repräsentiert werden: Seit H. Bosch (Genesisbild auf den Außenseiten des Gartens der Lüste, 1500, Prado) wird die Erdscheibe in der Sphaira schwebend als W.landschaft in Vogelperspektive dargest. u. nicht mehr in Aufsicht. Das ältere Schema bleibt im 16. Jh. erhalten: Lutherbibel, Weltschöpfung, Hans Lufft in Nürnberg, 1534; Lukas van Leyden, Paradies, Mauritshuis, Den Haag: W.landschaften innerhalb des Sphärenkosmos, Sonderfälle der Entwicklung irdischer Topographie. Diese scheibenförmigen Erdbilder (Schöpfungslandschaften, Paradieslandschaften



4 Modell des Universums, aus „Mysterium Cosmographicum" von J. Kepler, Tübingen 1596.

zumeist) sind Sonderfälle der Entwicklung zur W.landschaft im Zus.hang mit der Entwicklung der Kartographie. Die ma. Karten waren Wegekarten mit eingezeichneten Orten u. Wegen, die zu bestimmten Zielen führen, wobei das Ganze als Grundriß dem Kreis eingezeichnet war, Städte u. wichtige Orte teils im Grundriß, teils im Aufriß dargest. wurden (Ebstorfer Weltkarte, Hereforder Weltkarte; Lit. 18; 39). Im Zentrum befand sich Jerusalem, s. o. Omphalos.

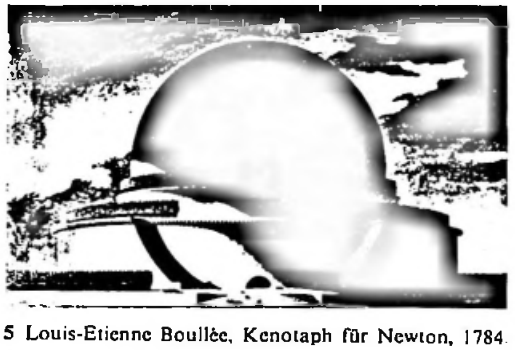
Damit zusammenhängend die Kathedrallabyrinthe (↗ Labyrinth), die u. a. Gleichnisse irdischer Realität sein konnten u. als Unendlichkeitsmetaphern (unendlich fortsetzbare Division u. Multiplikation der geometr. Elemente) auf lange verschlungene Wege verwiesen. Sie gehören insofern sowie wegen ihrer kosmolog. Verweise u. a. zu den Vorläufern einer auf unendliche Erstreckungen bezogenen W.landschaft. Der Begriff meint Landschaften, die über die unmittelbare Realität hinaus das Ganze des Globus u. dessen Ort im WA. meinen: Auf irdische W. als Landschaft beziehen sich seit van Eyck bestimmte symb. Formen, wie Fluß, Meereshorizont, Gebirge. Einheitlicher (u. in den Schriften kosmologisch motivierter) Raum bei Leonardo da Vinci, bes. Mona-Lisa-Landschaft, Anna-selbdritt-Landschaft (Paris Louvre). Kosmologisch motiviert, auf Raum u. Zeit bezogene W.landschaften, bes. Altdorfers Alexanderschlacht, München APin, u. Pieter Breughel d. Ä., Jahreszeitenzyklus, Wien,

Prag usw. Perspektivische u. kartograph. Projektionen sind einander nicht nur oft verwandt (kart. Entwürfe Leonardos), sondern Sonderfälle der darstellenden Geometrie.

3) Perspektiv. Illusionismus u. der unverändert gültige Anspruch des Kirchengebäudes, das Ganze „Himmels u. der Erden" zu repräsentieren, verbanden sich im bar. Kirchengebäude zu einer letzten Synthese, deren Grundlage eine neue Vorstellung v. Archit., Bild u. Rahmen war (vgl. ↗ Himmel II E). Darüber hinaus enthalten bar. Konstruktion u. Ornamentik, wie oft bemerkt wurde, kosmolog. bedeutsame Formulierungen: In der Bedeutung der Kegelschnitte, der Ellipse anstatt des Kreises (Lit. 69), in den „infinitesimalen Strukturen" u. Kurvaturen der Gewölbe, der Ornamente wie der Gem. liegen (oft bewußte, aus artistischem Kalkül folgende) Entsprechungen zu Formulierungen der zeitgenöss. Mathematik (mathesis universalis) vor.

4) Nach dem Ende der barocken Synthesen bleiben im Zeitalter v. Aufklärung, Französischer Revolution, Romantik u. Klassizismus zwei Möglichkeiten, Eigenschaften des WA. anschaulich darzustellen: *a) Die Darst. des unendl. Raumes*, so daß das Bild nicht mehr als Mikrokosmos das Ganze repräsentiert, sondern Ausschnitt wird aus einem nicht darstellbaren unendlichen Nichts. Nach Vorstufen im 18. Jh. gelangen Goya (in den „Desastres de la guerra") u. C. D. Friedrich (in der „Gescheiterten Hoffnung", dem „Mönch am Meer" u. a.) zu dieser Konsequenz (Lit. 64; 65).

b) Unabhängig davon bleibt die Sphaira, obgleich längst nicht mehr Abbild der „wahren"



5 Louis-Etienne Boullée, Kenotaph für Newton, 1784.

Beschaffenheit des Universums, weiterhin Symb. für das Ganze des Universums (L.-É. Boullée, Kenotaph für Newton, Entwurf 1784. BN Ⓐ[5]) sowie Darst. des anschaulich gegebenen Sachverhalts. So setzen Planetarien, „säkularisiert" als Vergrößerungen v. Sterngloben, die alte Bedeutung der Kuppel fort, ↗ Himmel.

5) Die neuere Entwicklung der „Weltbildes" erlaubte keine neue Vergegenwärtigung in der Kunst. Die *Weltmodelle des 20. Jh.* sind nicht mehr anschaulich darstellbar, die vergangenen sind als Zitat u. als Ordnungsschema noch gegenwärtig. Abgesehen davon, kann von WA. u. WB. sehr wohl die Rede sein, dann nämlich, wenn unendl. Raum (Perspektivität) u. anthropozentrische W.vorstellung zus.kommen, daß, frei v. der Absicht, objektive Strukturen des Kosmos abzubilden, Strukturen des Bewußtseins v. der Stellung des Menschen in der Welt dargest. werden. Das gilt, in der Ggw. kulminierend, für alle Künste im Bereich des Surrealismus u. seiner Ausstrahlung (Chirico, Tanguy, Dalí, Magritte, M. Ernst, A. Giacometti, H. Moore usw.), wobei Raumkonstruktionen u. anschaul. Metaphern des anschaul. nicht Darstellbaren vorherrschen (Labyrinth, Perspektiven, Deformationen v. Raum u. Figur durch Veränderung u. Kombination v. Projektionsmethoden).

III. Lit.: A. Allgemeine Darst.: 1. *H. Blumenberg*, Die kopernikan. Wende (F 1965); 2. *ders.*, Die Legitimität der Neuzeit (F 1966); 3. *F. Boll - C. Bezold - W. Gundel*, Sternglaube u. Sterndeutung (L - B [4]1931, Neudr. 1966); 4. *W. Bousset*, Die Himmelsreise der Seele: Archiv f. Religionswiss. IV (1901, Neudruck 1960); 5. *E. Cassirer*, Individuum u. Kosmos in der Philosophie der Renaiss. (L - B 1927, Neudr. 1963); 6. *A. C. Crombie*, Von Augustinus bis Galilei (Kö - B 1959); 7. *W. Gundel*, Sternglaube u. Sternreligion (Hei 1959); 8. *A. Koyré*, Von der geschlossenen W. z. unendlichen Universum (F 1969); 9. *H. Leisegang*, Die Gnosis (St [4]1955); 10. *H. Liebeschütz*, Das alleg. WB. der hl. Hildegard v. Bingen: StudWarb XVI (L - B 1930, Neudr. 1964); 11. *St. F. Mason*, Gesch. der Naturwiss. (St 1961); 12. *L. Spitzer*, Classical and Christian Ideas of World Harmony: Traditio II (1944), IV (1946); 13. *B. Sticker*, Bau u. Bildung des WA. (Fr 1967); 14. *E. M. W. Tillyard*, The Elizabethan World Picture (Harmondsworth 1963); 15. *F. A. Yates*, G. Bruno and the Hermetic Trad. (Lo 1964).

B. Lit. zum antik-ma. WB. 16. *M.-Th. d'Alverny*, Le cosmos symbolique du XIIe siècle: Archives d'hist. doctr. et litt. du MA 28 (1953) 31–81; 17. *Z. Ameisenowa*, Some Neglected Representations of the Harmony of the Universe: Essays in Honor of Hans Tietze (NY 1958) 349–64; 18. *L. Bagrow*, Die Gesch. der Kartographie (B 1951); 19. *G. Bandmann*, Melancholie u. Musik (1962); 20. °*Bandmann;* 21. *A. A. Barb*, Diva Matrix: JournWarb 16 (1953) 193–238; 22. *E. J. Beer*, Die Rose der Kath. v. Lausanne (Bern 1952); 23. *H. Bober*, In Principio, Creations before Time: °Fschr Panofsky I 13–28; 24. *E. Chojecka*, Astronom. u. astrolog. Darst. u. Deutungen bei khist. Betrachtungen alter wiss. Ill. des XV.–XVIII. Jh. (B 1967); 25. *M. Costanzo*, Il „Gran theatro del mondo" (Mi 1964); 26. *H. v. Einem*, Der Mainzer Kopf mit der Binde (Kö - Opl 1955); 27. *R. Eisler*, Weltenmantel u. Himmelszelt (Mü 1910); 28. *V. H. Elbern*, Species Crucis — Forma Quadrata Mundi. Die Kreuzigungsdarst. am fränk. Kasten v. Werden: Westfalen 44 (1966) 174–88; 29. *ders.*, Theol. Spekulation u. die Gestaltungsweise frühma. Kunst: Frühma. Stud. 1 (1967) 144–85; 30. *ders.*, Die Stele v. Moselkern u. die Ikonogr. des frühen MA: Bonner Jb (1955/56) 184–214; 31. *A. C. Esmeijer*, Cosmos en Theatrum Mundi in de Pinkstervoorstelling: Nederl KhJb 15 (1964) 19–44; 32. *dies.*, La macchina dell'Universo: Album disci-

pulorum. Aangeboden aan Prof. Dr. J. G. van Gelder (Ut 1963); 33. *R. Hammerstein*, Die Musik der Engel (Mü - Bern 1962); 34. *Hildegard v. Bingen*, Scivias — Wisse die Wege, übers. v. M. Böckeler (Salzburg 1954); 35. *dies.*, De operatione Dei — W. u. Mensch, übers. v. H. Schipperges (Salzburg 1965); 36. *H. V. Herrmann*, Omphalos (Mn 1959); 37. *H. Holländer*, Kosmische Bedeutung u. räuml. Struktur frühma. Evstn-Bilder: Kunstchron. 19 (1966) 314s; 38. *K. Lehmann*, The Dome of Heaven: ArtBull 27 (1945) 1–27; 39. *J. G. Leithäuser*, Mappae Mundi (B 1958); 40. *W. Müller*, Die hl. Stadt (St 1961); 41. *H.-P. L'Orange*, Studies on the Iconogr. of Cosmic Kingship in the Ancient World (Oslo 1953); 42. *E. Panofsky - F. Saxl - R. Klibansky*, Saturn and Melancholy (Lo 1964); 43. *F. P. Pickering*, Lit. u. darstellende Kunst (B 1966); 44. *F. Saxl*, Lectures (Lo 1957); 45. *ders.*, Verz. astrolog. u. mytholog. ill. Hss. des lat. MA I (1915), II (1927), III (1953); 46. *E. Schlee*, Die Herkunft des Kugelhauses u. der Gottorfer Globus: Nordelbingen 20 (1952); 47. *A. Schünberger*, Die „Weltallschale" Kaiser Rudolfs II.: Fschr. Th. Müller (Mü 1965); 48. *A. Schott - R. Böker*, Aratos. Sternbilder u. Wetterzeichen (Mü 1958); 49. *P. E. Schramm*, Sphaira, Globus, Reichsapfel (St 1958); 50. *O. v. Simson*, Die got. Kath. (Dst 1968); 51. *E. B. Smith*, The Dome. A Study in the History of Ideas (Pri 1950); 52. *H. Steger*, David, Rex et Propheta (Nürnberg 1961); 53. *W. v. den Steinen*, Homo caelestis (Bern - Mr 1965); 54. *C. de Tolnay*, The Music of the Universe: Journal of the Walters Art Gallery 6 (1943) 83–104; 55. *A. Warburg*, La rinascita del Paganesimo antico (Fi 1966); 56. *O.-K. Werckmeister*, Das Bild z. Liste der Bistümer Spaniens im Codex Aemilianensis: Madrider Mitt. 9 (1968) 399–423; 57. *ders.*, Irisch-northumbrische Buchmal. des 8. Jh. u. monast. Spiritualität (B 1967); 58. *E. Wind*, Pagan Mysteries in the Renaiss. (Harmondsworth 1967); 59. *R. Wittkower*, Architectural Principles in the Age of Humanism (Lo 1752); 60. *W. Wolska*, La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustes (P 1962); 61. *F. A. Yates*, The Art of Memory (Harmondsworth 1969); 62. *E. Zinner*, Verz. der astronom. Hss. des dt. Kulturgebiets (1925).

C. Perspektive u. Raum: 63. *G. Boehm*, Studien z. Perspektivität (Hei 1969); 64. *W. Hofmann*, Das Irdische Paradies (Mü 1960); 65. *H. Holländer*, Francisco Goyas distanziertes Engagement: Studium Generale 21 (1968); 66. *R. Horstmann*, Die Entstehung der perspektiv. Deckenmal. (Diss. Mü 1965); 67. *M. Jammer*, Das Problem des Raumes (Dst 1960); 68. *E. Panofsky*, Die Perspektive als „symb. Form": VortrWarb 1924/25 (L - B 1927) 258–330, auch in: Aufsätze zu Grundfragen der Kw (B 1964); 69. *ders.*, Galileo as a Critic of the Arts (DH 1954); 70. *J. White*, The Birth and Rebirth of Pictorial Space (Lo ²1967).

H. HOLLÄNDER

WELTALTER

Vgl. ↗ Weltreiche

I. Quellen. *Biblisch:* Dan 7 als polit., Is 9, 5s; 11, 6ss; 30, 23ss als grundlegende eschatolog. Vision (Messias); Apk 12, 7–9; 20, 1–3. — *Apokryph:* 4 Esr; slaw. Henoch 10, 10 (ed. F. N. Bonwetsch, Die Bücher der Geheimnisse Henochs [L 1922]). — *Patrist. u. ma.:* Aug, De Trin. IV 4, 7 (PL 42, 892s); Isid Sev, Etym. V 39 (PL 82, 224): 1. W. von Adam bis zur Sintflut, 2. v. Noe bis Abraham, 3. v. Abraham bis David, 4. v. David bis zur Babylon. Gefangenschaft, 5. v. der Babylon. Gefangenschaft bis z. Christus, 6. v. Christus bis z. ↗ Weltende. Vgl. Hrab Maur, De univ. X 3 (PL 111, 287); Sicardus Cremonensis, Mitrale I 12 (PL 213, 41). 8 W. nennt °LA (Benz) 108.

Die 6 Weltalter, Glasmal., um 1200, Kath., Canterbury.

II. Ikonogr.: 6 W. (Männer) werden zus. mit dem Gleichnis der Arbeiter im Weinberg, den Tagesstunden u. den Menschenaltern auf B. Antelamis Rlf am Gewände des Erlöserport. am Baptist. zu Parma, 1196, dargest. (°Francovich I 208s, II Tf. 143), nahezu gleichzeitig — der Hochzeit zu Kana (Weinkrüge) u. den ↗ Lebensaltern gegenübergestellt — in einer Glasmal. der Kath. v. Canterbury Ⓐ, m. den Inschriften Adam, Noe, Abraham, David u. Jechonias; der 6. ist Christus (B. Rackham, The Ancient Glass of Canterbury Cathedral [Lo 1949] 63 Tf. 19e).

III. Lit.: 1. *A. Kingsley Porter*, Lombard Architecture I (NY 1917) 386–410; 2. °*Molsdorf* Nr. 1109 1141; 3. *W. Rehm*, Kulturverfall . . .: Zs. für dt. Philologie 52 (1927) 290ss.

O. HOLL

WELTENDE

Vgl. ↗ Vier Letzte Dinge, ↗ Weltgericht

I. Quellen: Im AT b. Dan u. im 4. Buch Esra, im NT ↗ Parusiereden u. eschatolog. Aussprüche b. Paulus, Jo u. in der Apk. Das W. gehört neben dem Ende des einzelnen Menschen zur Lehre v. den Letzten Dingen

WELTGERICHT

Vgl. ↗ Auferstehung der Toten, ↗ Christus, ↗ Deesis, ↗ Gerechtigkeitsbilder, ↗ Leben Jesu, ↗ Schafe u. Böcke, ↗ Seelenreise, Seelengericht, ↗ Thron (Hetoimasia)

Abk.: Chr. = Christus(i); W. = Weltgericht

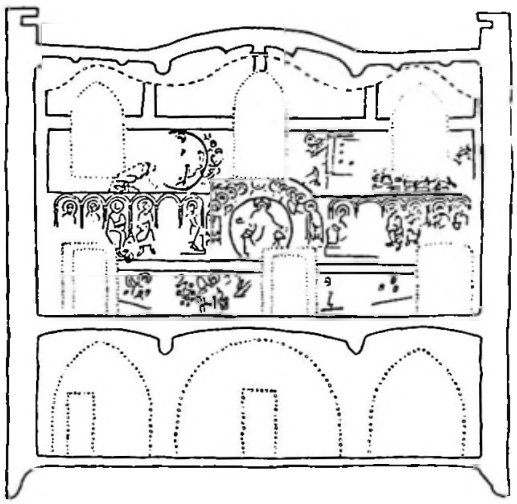
I. Quellen. A. AT: Pss 7, 7–15; 9, 5; 97, 2–6; Dan 12, 2s u. 7, 9–14.

B. Ntl. QQ: Mt 24, 30–32; Mt 25, 31–46; Jo 3, 17–21; 5, 28s; Hebr 6, 2; Apk 20, 11–15 (↗ Apokalypse des Johannes).

C. Apost. Väter, apokr. Schr., KVv: Henoch (°Kautzsch AT II 245–65); Petrus-Apk cap. 3–7; Martyrium Perp. 8, 11 (Ed. Knopf-Krüger); Tertull, De testimonio animae 4; Cyprian, De mortal. 15 (CSEL III/1 306); Cyrill Alex, Catech. 15, 16; Basil, An die Reichen VI 6; Ambros, Expos. in Lc. VIII 39; Aug, De civ. Dei XX bis XXII; Sermo CLV de passione Domini (PL 39, 2052s); Ps.-Chrys (PG 61, 775); Ephr Syr (BKV I 66–77; Greg Tours, Hist. Franc. II 23; Hrab Maur, Carmina de fide catholica: MG 73/74 (poet. lat. aevi carol.) II (B 1884) 197; Wernher v. St. Blasien (PL 157, 750 756 A); Romanos Mel (s. Ed. G. Cammelli [Fi 1930] 218–49); F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA (Fr 1853) Nr. 294 296.

D. QQ-Lit.: LThK² IV 725–37 s. v. Gericht (J. Haekel - J. Schmid - J. Loosen - K. Rahner - V. H. Elbern); °Haag BL 559–63 s. v. Gericht (J. Nelis).

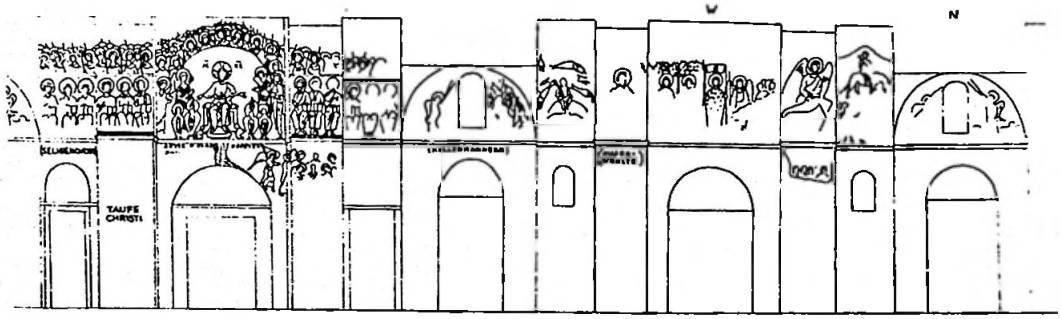
II. Byzantinische W.darstellungen: Der Ursprung der byz. W.darst. liegt im dunkeln Die ersten Gerichtsbilder lassen sich im 9. u. 10. Jh. nachweisen. In der Vorhalle v. Hag. Stephanos in Kastoria (vermutlich 9. Jh.) hat sich ein Teil eines byz. W.bildes erhalten: Christus thront inmitten des Hofstaates, der aus Ap. u. Engeln besteht. Zwischen (d. h. hinter) den horizontal aufgereihten Ap. thronen Erzengel (inschrftl. bez.). Dazu treten versch. Höllenszenen sowie erstmals in der byz. Kunst die Seelenwägung (Ez 5, 27; Dan 5, 27; Job 31, 6). Das erste vollst. byz. Gerichtsbild darf in einer Elfb.tafel im VictAlb-Mus. (10. Jh.) erblickt werden. Die Anordnung Chr., der Ap. u. der Engel (Mt 25, 31; 19, 28) ist dieselbe wie in Kastoria. Neu dazugekommen sind Maria u. Johannes d. T. (↗ Deesis), die Cherubim auf Feuerrädern (Ez 10, 12–14; Is 37, 16), der Feuerstrom (Ez 7, 10), Strafengel, Verdammte u. Hades mit dem Reichen in der Hölle, Chöre v. anbetenden Seligen, die Hetoimasia (↗ Thron [2]) mit Leidenswerkzeugen (↗ Arma Christi)



1 Weltgericht, Müstair, St. Johann, Westwand, um 800, Strichzeichnung nach dem ursprünglichen Fresko.

(Apk 1, 7; Zach 12, 10–14; Jo 19, 37), die Auferweckung der Toten auf Geheiß eines Posaune blasenden Engels, verschied. Höllenstrafen, ↗ Abrahams Schoß mit dem armen ↗ Lazarus (Lk 16, 19–31), die thronende Mutter Gottes, der gute Schächer Dismas. Selige werden v. einem Engel ins Paradies geführt. — Einige dieser Motive finden wir wieder im Gerichtsbild im Narthex der Marienkirche der Kupfermacher in Thessalonike v. 1028 (K. Papadopoulos, Die Wandmal. des 11. Jh. in der Kirche ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ in Thessalonike [Gr - Kö 1966] Abb. 19s) Ⓐ². Hier hat Chr. nicht mehr den Abwehr- u. Aufnahmegestus wie auf der Elfb.-[illegible] in London, sondern weist die Wundmale vor. Zu seinen Füßen kauern anbetend ↗ Adam u. Eva. Neu ist der Engel, der den Sternenhimmel zusammenrollt (Is 34, 4; Apk 6, 14), die Herausgabe der Toten durch das Meer (Apk 20, 13) sowie der ↗ Cherub vor der Paradiesespforte (Gn 3, 24); unterhalb v. Chr. Zitaten. Mt 25. — Vom 11. Jh. an werden häufig sämtliche (soeben er-

2 Weltgericht, Thessalonike, Panagia ton Chalkeon, Fresko im Narthex, um 1028, Strichzeichnung.



wähnten) Motive im byz. W.bild aufgeführt, erstmals in einer Hs. aus Kpl. Par.gr. 74 fol. 51v (°Omont Par. gr. 74). Daneben existieren auch abgekürzte Versionen (vat. gr. 752 fol. 27v 28 44v; vat. gr. 394 fol. 12v; Par. gr. 923 fol. 68v (vgl. °Grabar Emp Tf. 38, 2); Vened. S. Giorgio dei Greci, Lektionar, 11. Jh., fol. 226v (u. a.) (s. A. Xyngopoulos: Thesaurismata 1 [V 1962] Tf. 6, 1). — Verschiedene Elemente tauchen bald auch im Westen auf: Müstair, um 800 (Engelglorie, Einrollen des Himmels) Ⓐ[1]; Perikopenbuch Heinrichs II fol. 202 u. Spigno Monferrato, 10. Jh. (Anordnung der Engel u. Ap.). — Der vielteilige W.typus der Min. des Par. gr. 74 begegnet wieder in zwei slaw. Hss. (S. Der Nersessian, Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia Paris 74: ArtBull 9 [1927] 223s) u. auf zwei Sinai-Ikonen (°Sotiriou Sin Nr. 150, 2. H. 11. Jh., u. Nr. 152, 2. H. 12. Jh.). Die Sinai-Ikone Nr. 150 weist dieselben Inschr. aus Mt 25 auf wie das Fresko in der Panagia Chalkeon in Saloniki. Die Chöre der Seligen werden bez. als Chöre der Proph. u. Ap., Erzpriester, Lehrer, Asketen, Mart., der weiblichen Mart. u. der weibl. Heiligen.

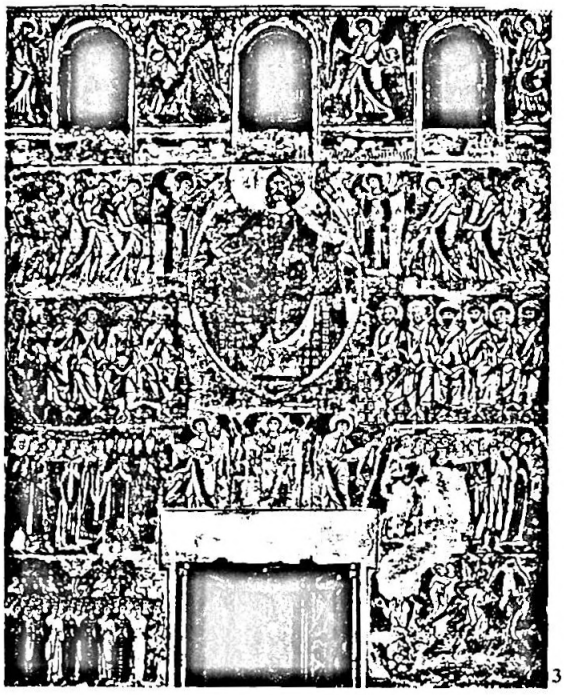
Dieser vielteilige W.typus hält sich im Osten bis ins späte Mittelalter. Er muß zw. dem 8. u. 10. Jh. entstanden sein. Dabei muß es sich nicht um einen einmaligen schöpferischen Akt gehandelt haben, sondern das Bild kann in Etappen entstanden sein, entsprechend der Vielzahl der verwendeten Quellen. Die verschied. Bildelemente wurden im Assoziativverfahren kompiliert, u. zwar hat der Kompilator sehr verschied. Texte des AT u. NT gesammelt u. illustriert (Lit. 25 u. 27). Diese Tätigkeit dürfte sich am ehesten in einer Klosterbibl. v. Kpl abgespielt haben. Dem byz. W.bild eignet immer ein miniaturhafter Charakter. Die Verbr. erfolgte wohl durch Min. u. Ikonen. Nach H. Hunger (Reich der Neuen Mitte [Gr - W 1965] 244) u. E. Lucchesi Palli (RQS 62 [1967] 252) hat möglicherweise das Kontakion 34 des Romanos Mel über das W. b. der Entstehung des byz. Gerichtsbildes eine Rolle gespielt. Das Kontakion erwähnt allerdings die Deesis, das Einrollen des Himmels u. die Seelenwägung nicht.

In Torcello (°Grabar Emp Tf. 39) finden wir das W.bild an der W-Wand auf Registern ausgebreitet. Diese Komp.weise ist im Osten nicht verbreitet, dagegen im Westen. Einmalig ist hier die Anastasis, welche als zusätzl. Auferstehungsbild über das W. gestellt ist. — In Asinou (Zypern) (s. Archaeologia 33 [1933] 327–50) finden wir das W. im Narthex, 1332–33: Die Chr.-Ap.-Engel-Gruppe ist wie eine Himmelfahrtsdarst. in der Mittelkuppel des Narthex angeordnet. In einer seitl. Apsidiole des Narthex sehen wir das Meer u. die Erde, welche die Toten wiedergeben, sowie das ↗ Paradies, Petrus führt die Seligen zur Himmelspforte. Neben Maria u. dem guten Schächer (ὁ λῃστής) sitzen die drei Erzväter ↗ Abraham, ↗ Isaak u. ↗ Jakob im Paradies. — In der Kariye Cami in Kpl dekoriert das W. das Parecclesion (°Underwood 199–212 Tf. 368–707). Für die Seelenwägung bringen zwei Engel Rollen herbei, in welchen die Taten der zu Richtenden verzeichnet sind. Die Rollen werden gewogen, u. die Verdammten werden v. den Dämonen in den Feuersee geschleppt. Abraham sitzt nicht allein im Paradies, er ist umgeben v. einer Schar Kinder in weißen Gewändern. Die ↗ Hölle besteht aus roten u. blauen Kompartimenten, in welchen die Verdammten ihre Strafen verbüßen. — Außerordentlich vielfältige Höllenstrafen finden wir im Narthex v. Sopočani, um 1260 (Frauen v. Schlangen umwunden u. ä., vgl. V. R. Petković, La peinture serbe au moyen âge I/II [Bgd 1934] Tf. 20; V. J. Djurić, Sopočani [L 1967] 233).

III. Westliche W.: In frühchr. Zeit ist im Westen die Parabel v. den ↗ Schafen u. Böcken (Mt 25, 31–46) verbildlicht worden. Nur zwei Dkm. mit diesem Bildvorwurf sind bekannt: ein röm. Sark.deckel aus der Zeit um 300 im MetMus. sowie ein Mos. an der Hochwand v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.). Th. Klauser bezweifelt allerdings, daß der Sark.deckel in New York eine Ill. zu Mt 25 darstellt (JbAC 10 [1967] 245). Er betrachtet das Rlf als ethische Lehrunterweisung, vermag aber den Zus.hang der Gesten Chr. mit den Schafen li. u. den Böcken r. nicht zu erklären. Auch auf dem Mos. in S. Apollinare Nuovo sind die Schafböcke durch Ziegenböcke ersetzt. Bischof Paulinus v. Nola beschreibt ein Apsismos. in Fundi, um 400, in welchem Chr. auf erhabenem Felsen steht u. die Trennung der ↗ Schafe und Böcke vollzieht. Diese Szene finden wir dann in S. Apollinare Nuovo in Rav. inmitten eines ev. Zyklus gleichsam als Parabelill. wieder. Mt 25 wird noch im frühen MA gelegtl. ill. (Stuttgarter Psltr, Würzburg-Ebracher Psltr).

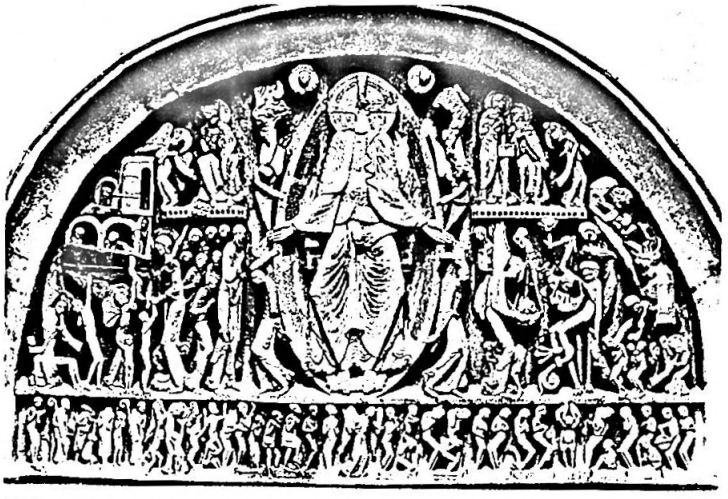
Auch die Parabel v. den Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen hat seit frühchr. Zeit dem Gedanken an das W. Ausdruck verliehen (Mt 25, 1). Sie wird vom 4. Jh. an bis ins hohe MA häufig dargestellt.

Die eig. Ausformung des vielteiligen W.bildes geschieht im 8./9. Jh.; allerdings entsteht kein kanonischer Typus wie im Osten, sondern fast jedes Gerichtsbild verkörpert eine Neuschöpfung. Das erste vollst. Gerichtsbild begegnet uns an der W-Wand v. St. Johann in Müstair, um 800 Ⓐ[1]. Es ist wie fast alle westl. Gerichtsbilder in Re-



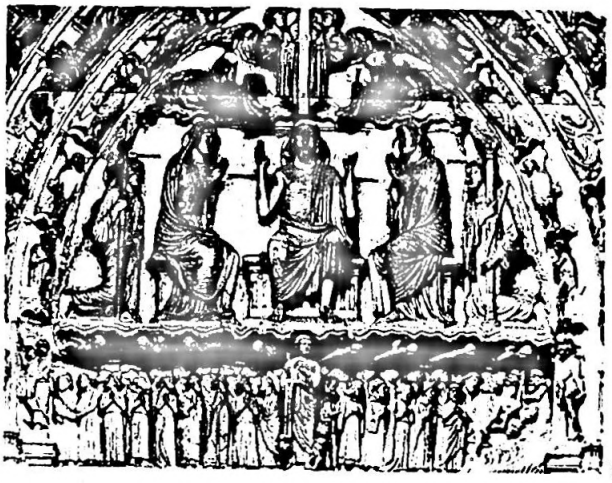
3

7



4

3 Weltgericht, S. Angelo in Formis, bei Capua, W-Wand, Fresko, 2. H. 11. Jh. 4 Weltgericht, Autun, Kathedrale St-Lazare, Mittleres W-Portal, um 1120. 5 Weltgericht, Chartres, Kathedrale, Tympanon v. S-Portal, 1. Viertel 13. Jh. 6 Weltgericht, H. Memling, Triptychon, ehem. Danzig, St. Marien, verschollen, um 1466/73. 7 P. P. Rubens, sog. Kleines Weltgericht, Gemälde, um 1615/20, APin.



5

6

gistern angeordnet. Von oben nach unten: 1) Adventus Domini — Einrollen des Sternenhimmels — Auferstehung der Toten; 2) Chr. in der Mandorla, umgeben v. Erzengeln, Engelglorie u. 12 Ap. unter Arkaden; 3) Scheidung der Seligen v. den Verdammten durch Engel. — Eine ähnl. Disposition hat das Gerichtsbild Giottos in der Arenakap. in Padua, um 1305 (°Gnudi). Die Scheidung der Verdammten v. den Seligen durch Engel findet sich in sehr ähnlicher Form in S. Maria in Vescovio u. bei Cavallini in S. Cecilia in Trastevere. Möglicherweise verbirgt sich hinter diesen Tatsachen ein bedeutendes italisches od. röm. Vorbild, welches v. karol. Zeit an faßbar wird.

Das typische Element der westl. Gerichtsbilder sind die Engel, welche Rollen mit den Texten n. Mt 25 tragen. Auf einem karol. Elfb. im Vict-AlbMus. trägt Chr. diese Rollen selbst. Neu ist hier auch der personifizierte Höllenrachen, der die Toten verschlingt. Verschiedene Gerichtsbilder finden wir in den karol. Psalterien in Stuttgart u. Utrecht (°Wald Stuttgt Psltr; °Wald Utrecht Psltr). In den Reichenauer Hss. erscheint erstmals der thronende Richter mit einem Kreuz (Perikopenbuch Heinrichs II; Bamberger Apokalypse; Bernulph-Lektionar, Utrecht). Dieser Typus wird maßgeblich für die roman. Tympp. v. Beaulieu, Conques u. für got. Gerichtsbilder. Ein wichtiger Unterschied zum Osten liegt darin, daß im Westen Chr. nicht nur die Wundmale zeigt, sondern auch mit entblößtem Oberkörper erscheint. Dieser „Wundmal-Christus" kommt im späten 11. Jh. in verschied. Ländern Europas gleichzeitig auf u. bleibt herrschend bis ans Ende der Gotik: Conques Ste-Foy (P. Deschamps, Die roman. Plastik Frankreichs im 11. u. 12. Jh. [B 1930] Abb. 57); Beaulieu (ebd. Abb. 23); Reichenau, Oberzell; Burgfelden; Verona S. Zeno, Bronzetüre. Später in Santiago de Compostela, Portico de la Gloria (°KingsleyPorter Pilg Abb. 822); Martel (ib. Abb. 431–3); Chartres Süd (Lit. 3 Abb. 30)Ⓐ5; Paris West (ib. Abb. 32); Amiens West (ib. Abb. 34); Reims Nord (ib. Abb. 38); Bourges (ib. Abb. 52); Poitiers u. Rouen (ib. Abb. 54s); Freiburg Münster; Bamberger Dom, Fürstenportal; Parma Baptisterium. Gelegentlich wird der Weltenrichter ersetzt durch die ↗ Maiestas Domini (Arles St-Trophime [°KingsleyPorter Pilg Abb. 1372]). Dazu treten die drei Erzväter (ib. Abb. 1370), der Zug der Verdammten (ib. Abb. 1375) u. die Hölle (ib. Abb. 1377). Ein beliebtes Requisit der Paradiesesdarst. sind die drei Erzväter Abraham, Isaak u. Jakob od. Abrahams Schoß allein (Arles St-Trophime; Conques Ste-Foy (Lit. 3 Abb. 18); Reims Nord (ib. Abb. 38 40); Bourges (ib. Abb. 52). In den Tympp. der got. Kath. fehlen die Ap. als Gerichtsbeisitzer meistens. Das zentrale Bild ist dort der Richter, der die Wundmale vorweist, sowie Engel, welche Passionswerkzeuge herbeibringen, schließlich die Mutter Gottes u. Johannes der Evangelist (beide kniend u. fürbittend). Nur in Reims finden wir eine echte Deesis mit Johannes dem Täufer. Die Verdammten werden oft in dicht gedrängter Gruppe v. einem Teufel dem Höllenrachen zugeführt. Sehr häufig ist auch ↗ Michael mit der Seelenwaage anzutreffen (°Sauerländer-Kroos-Hirmer). Diese Hauptelemente der got. Tympp. halten sich bis ins späte MA (vgl. H. Memlings Triptychon, ehem. in der Marienkirche in Danzig Ⓐ6; Fresko im Campo Santo in Pisa; Fra Bartolomeos Fresko in S. M. Nuova, Florenz; Michelangelos Jüngstes Gericht in der Capp. Sistina [Lit. 23]).

Im Gerichtsbild im Campo Santo in Pisa erscheint neben Chr., dem Weltenrichter, auch die Mutter Gottes in einer Mandorla. Eine Vorform dazu dürfen wir im Tymp. in Autun erblicken Ⓐ4 (Lit. 26), wo zur Rechten des Richters die Mutter Gottes thront (Lit. 3 Abb. 10). In Pisa walten die Ap. als Beisitzer. Engel trennen die Seligen v. den Verdammten. Altertümliche Elemente hat das Gerichtsbild Cavallinis in S. Cecilia in Trastevere erhalten: Chr. ist umgeben v. einer Engelglorie (vgl. Müstair), v. Maria u. Johannes dem Täufer. Die 12 Ap. sind auf der Höhe Chr. auf Thronen aufgereiht. Im unteren Register trennen Engel die Verdammten v. den Seligen (Lit. 6, 364s Abb. 299s 309; J. White, Art and Archit. in Italy, 1250 to 1400 [Harmondsworth 1966] Abb. 42s). Giottos Gerichtsbild in Padua, um 1305, fußt auf diesem Bildtypus (Lit. 6 Abb. 304). Freilich fehlt die Deesis. Im Zentrum unterhalb Chr. wird das Kreuz herbeigetragen u. zur Schau gestellt. Ein neues Element bildet der Höllensturz.

Die meisten W.bilder in Kirchen dekorieren die Westwand (vgl. z. B. Ⓐ3; M. Schongauer, Breisach Münster, 1481–91). Es kommen aber schon v. 14. Jh. an auch Gerichtsbilder als Gesamtdekor einer Kap. vor, s. Orcagnas W.bild in der Strozzi-Kap. in S. M. Novella, Florenz, 1357; Luca Signorellis Werk in der Capp. Brizio im Dom v. Orvieto, 1500–1502 (E. Carli, Gli affreschi del Duomo d'Orvieto [Bergamo 1946]).

IV. Das Weltgericht als Altarbild: Auf Altarbildern begegnet uns das W. v. 13. Jh. an. Byzantinische Ikonen haben diese Sitte im Westen angeregt. Das erste Beisp. liegt in der bekannten kreisförmigen Tafel der Vatikan. Pin. vor (Lit. 6 Abb. 271). Der Wundmal-Christus ist durch eine Maiestas mit Seraphim u. adorierenden Engeln

ersetzt. Der Herr, der die Wundmale vorweist, erscheint im darunter befindlichen Register, hinter einem Altar. Neu sind hier im Zus.hang mit dem W. die Werke der ↗ Barmherzigkeit (Mt 25, 35s; vgl. Lit. 6, 328s). Wir finden diese wieder an der Galluspforte des Basler Münsters (E. 12. Jh.). Byzantinischer Herkunft ist das Meer, das seine Toten wiedergibt. — Weitere Altarbilder: Fra Angelico, Museo di S.Marco, Flor., um 1432–35; van Eyck, Tfb., um 1420/25 (MetMus.). Im 15. Jh. erreicht die Gattung W. auf Altarbildern ihren Höhepunkt. Memling hat um 1466/73 ein Tript. gemalt, das in die Marienkirche in Danzig gelangte Ⓐ[6]. Im Mittelbild thront Chr., umgeben v. den Ap. u. den Gestalten der ↗ Deesis, auf einem Regenbogen. Engel bringen die Passionswerkzeuge herbei. Darunter findet die Auferstehung der Toten u. die Seelenwägung durch ↗ Michael statt. Auf dem li. Seitenflügel das ↗ Paradies. Die Paradiesespforte ist als Kirchenport. wiedergegeben. Auf dem r. Altarflügel sehen wir den Höllensturz: Zahllose nackte Verdammte wirbeln in die Tiefe. Im Gerichtsbild Stephan Lochners (WRMus.) bildet der Richter mit den Wundmalen mit Maria u. Johannes dem Täufer das Zentrum. Engel bringen Passionswerkzeuge heran. Der ganze Rest des Bildes ist angefüllt mit nackten Seligen u. Verdammten, die v. Engeln bzw. Teufeln in die Himmelsstadt od. in die Hölle geführt werden (E. Castelli, Il Demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. 94; vgl. auch G.Troescher, Die Pilgerfahrt des Robert Campin: JbBM 9 [1967] 111 Abb. 4; R. H. Wilenski, Flemish Painters 1430–1830 II [Lo 1960] Abb. 53 [Madrid] Abb. 135 [Antwerpen, zusätzlich die 7 Werke der Barmherzigkeit u. die 7 Todsünden] Abb. 282 [B. van Orley, Antwerpen, 1518–25] Abb. 283 [J. Provoost, Brügge, 1525] Abb. 290–292 [Lucas van Leyden, Tript. in Leyden, um 1526]). — Das W. als vorletzte Station in der Vollendung des Heilsplans findet sich ferner auf dem Rahmen v. Dürers Allerheiligenbild, 1511, WienKhM, u. früher wahrsch. auf der verlorenen Pred. des Genter Altars der Brüder van Eyck, 1432 (S. Thalheimer, Der Genter Altar [Mü 1967]).

Eine neue Epoche leitet das W. Michelangelos in der Capp. Sistina, Rom, 1541, ein: Chr. erscheint als herkulischer Weltenrichter. Zu seiner Linken sitzt die Mutter Gottes. Passionswerkzeuge werden herangetragen, aber Chr. zeigt nicht die Wundmale. Seine Gebärde entspricht der des Verdammens. Der größte Teil des Bildes wird v. den Verdammten eingenommen (Höllensturz, Charon mit der Fähre in der Unterwelt). Chr. ist umgeben v. Proph., Ap. u. Heiligen. Unten die Auferstehung der Toten u. Erzengel Michael mit dem Buch der Auserwählten (s. Lit. 23; B. Biagetti, Il Giudizio Universale [R 1944]; H. v. Einem, Michelangelo [St 1959] 113–29, mit Lit. zur Darst. des W. als Altarbild). In der Nachf. v. Michelangelo stehen P. J. Pourbus, Brügge, 1551 (Wilenski, op. cit. Abb. 334); J. de Backer, Antwerpen, 1571 (ib. 416), sowie P. P. Rubens, Kleines W., um 1615/20Ⓐ[7], u. Großes W., beide APin., um 1616. — Die Nachwirkungen der Renaiss. (Michelangelo) u. des Barock (Rubens) sind bis in das späte 19. Jh. zu verfolgen: vgl. P. v. Cornelius, W., Wandmal., München St. Ludwig, 1830–40; A. Rodin, Bronzeport., 1880/1900, Paris Musée Rodin.

V. Eigentümlichkeiten des östlichen postbyz. W.bildes in den Jhh. des SpätMA u. der Neuzeit: Einige Komp.elemente, die in der östl. Kunst spätestens v. 15. Jh. an z. Zyklus des W. auf Fresken wie auf Ikonen dargest. sind, zeugen v. einem west-östlichen Aufeinanderwirken, z. B. ↗ *Daniel u. seine Vision* der vier Reiche (Dan 7, 17ss); die *Einbeziehung des Reichen in der Hölle u. des armen Lazarus im Paradies* od. auf Abrahams Schoß (schon in der Erlöserkirche in Neredica b. Novgorod, 1199), oft abgelöst durch *Szenen v. Tod des Reichen u. des Armen*, dessen Seele Engel erwarten; zusätzlich zur symb. Darst. des Paradieses in der li. unteren Bildpartie (Maria zw. Engeln u./od. Abraham, Isaak u. Jakob), oben li. unter dem Bildrand *das Himmlische ↗ Jerusalem* als Stadtkomplex; auf manchen Ikonen des 16./17. Jh. am li. Bildrand mit Flügeln *auffliegende Mönche* zum Himmlischen Jerusalem; diese Szene ist zuweilen am „Startplatz" mit der *Himmelsleiter* des Johannes Klimakos verbunden; der vom Höllenbezirk (unten r.) ausgehende *„Sündenwurm"*, dessen Kopf an der Ferse des knienden ↗ Adam (zu Füßen Chr.) endet; auf ukrainischen Ikonen häufig am Seitenrand übereinanderstehende *Fenster*, in deren Öffnungen *Teufel* ein Blatt mit dem Namen eines Lasters halten; *Engel* fliegen an diesem Turm mit Seelen vorbei zur *Prüfung der Sündenanklagen*; zu diesen Motiven s. ausführlich Lit. 19 (Abb.).

Auf manchen Ikonen (statt der zum Gericht herantretenden Völker) sind diese Gruppen in der Hölle als *Ketzer*, ↗ *Häretiker* u. ä. (Lutheraner, Calvinisten usw.) beschriftet (z. B. Ikonen des 16. Jh. im Mus. der ukrainischen Kultur in Svidnik, ČSSR, unpubl.); auf späten griech. Ikonen ist die Gruppenform aufgegeben u. durch sündige Christen aller Stände (inklusive Bischöfe, Mönche, Priester usw.) ersetzt, sicher unter abendld. Einfluß (s. M. Chatzidakis, Icônes de St-Georges des Grecs . . . [V 1962] Abb. 52 59). Vom 15. Jh. ab werden die Höllenstrafen für einzelne Vergehen überhaupt in stärkerem Maße dargest., wobei auch sozialkritische Tendenzen hervortreten. Diese Einzelstrafen für verschied. Sünden sind auch ein beliebtes Thema der volkstüml. russ. Buchmal. des 17./18. Jh. (s. dazu D. Tschižewskij, Paradies u. Hölle [Rlh 1957] Abb.).

Lit.ergänzungen zum cap. V.: Ph. Schweinfurth, Gesch. der russ. Mal. im MA (DH 1930); °Cames; V. N. Lazarev, Old Russian Murals and Moss. (Lo 1966) Abb. 60–8; V. G. Brjusova, Freski Jaroslavlja . . . (Mk 1969); A. Boschkov, Die Bulgarische Mal. (Rlh 1969); UNESCO-Bd „Rumänien" (s. a., 1969 [?]); I. J. Danilowa, Dionissi (W - Mü 1970) Abb. 50ss (frdl. Mitt. v. H. Skrobucha).

VI. Lit.: 1. *P. Jessen*, Die Darst. des W. bis auf Michelangelo (B 1883); 2. *W. H. v. der Mülbe*, Die Darst. des

Jüngsten Gerichts an den roman. u. got. Kirchenportalen Frankreichs (L 1911); 3. *J. Jahn*, Komp.gesetze frz. Rlf-Plast. im 12. u. 13. Jh. (L 1922); 4. **H. Schrade, Das W. in der dt. u. niederl. K. des SpätMA** (ungedr. Habilitationsschr. Hei 1926); 5. *O. Gillen*, Ikonogr. Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad v. Landsberg (B 1931); 6. *W. Paeseler*, Die röm. W.tafel im Vatikan...: RJb 2 (1938) 311–94; 7. *G. Troescher*, W.bilder in Rathäusern u. Gerichtsstätten: WRJb 11 (1939) 139–214; 8. *G. Spiekerkötter*, Die Darst. des W. v. 1500 bis 1800 in Dtl. (Diss. Dü 1939); 9. *E. M. Baumgartner*, Die byz. W.darstellung in Evangelien-Hss. u. ihre Ausläufer (Diss. masch. Hei 1948); 10. *M. Cocagnac*, Le Jugement dernier dans l'art (P 1955); 11. *C. Bernoulli*, Die Skulpt. der Abtei Conques-en-Rouergue (Bs 1956); 12. *K. Gerstenberger*, Ein Jüngstes Gericht im Dom zu Würzburg: ZsKw 11 (1957) 35–44; 13. °*Réau* II/2 s. v. Le Jugement dernier; 14. *M. Hours*, Du polyptique du Jugement Dernier de l'Hotel-Dieu de Beaune: Bull. du Laboratoire du Musée du Louvre II (1957) 23–40; 15. *S. Jonsdottir*, An 11th Century Byz. Last Judgement in Iceland (Reykjavik 1959); 16. °*Toscano* I 323–452 (Abb.); 17. *N. Nikouline*, L'autel de Hans Memling „Le Jugement dernier": Isskustvo 23 (1960) H. 12 p. 62–9; 18. *L. Hueck*, Das Progr. der Kuppelmoss. im Florentiner Baptist. (Diss. Mondorf 1961); 19. *H. Skrobucha*, Zur Ikonogr. des Jüngsten Gerichts in der russ. Ikonenmal.: Kirche im Osten 5 (1962) 51–74; 20. *D. Milošević*, Das Jüngste Gericht (Rlh 1963); 21. *L. Grodecki*, Le problème des sources iconogr. du tympan de Moissac: Annales du Midi 75 (1963) 387–93, vgl. ib. 395–404 (J. Hourlier); 22. *E. Orozco Díaz*, Barroquismo y religiosidad en el „Juicio final" de Miguel Angel: Revista de ideas estéticas 21 (1963) 121–44 203–13; 23. *D. Redig de Campos*, Il Giudizio universale di Michelangelo (Mi 1963); 24. *J. Fournée*, Le Jugement dernier (P 1964); 25. *B. Brenk*, Die Anfänge der byz. W.darstellung: ByzZ 57 (1964) 106–26; 26. **W. Sauerländer, Über die Komp. des W.tympanons in Autun:** ZKg 29 (1966) 216 bis 94; 27. **B. Brenk, Trad. u. Neuerung in der chr. K. des ersten Jtsd** (W 1966); 28. *A. Katzenellenbogen*, Iconogr. Novelties and Transformations in the Sculpt. of French Church Façades, ca. 1160–90: Studies in Western Art I (1968?) 108–18; 29. *R. v. Moltke*, Einzelstud. zur Ikonogr. des W.tympanons in Conques-en-Rouergue (Magisterarbeit, masch. Fr 1969); 30. *G. Nandriş*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural-Painting (Wb 1970) 71–94 235–44; 31. *G. Cames*, Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum (Ley 1971). B. BRENK

WELTKUGEL ↗ *Erde*, ↗ *Himmelsleiter*, ↗ *Kugel*, ↗ *Weltall*

WELTREICHE, VIER

Vgl. ↗ Alexander, ↗ Augustus, ↗ Cyrus, ↗ Daniel, ↗ Nabuchodonosor, ↗ Vier(zahl)

I. Quellen: Dan 7, 2–8: vier Traumgesichte v. Tieren, die einem Löwen, einem Bären, einem Panther u. einem 10jährigen Löwen gleichen; dazu die Deutung V. 7, 17 auf 4 Weltreiche. Mehrere Trad., u. a. die des °MlbAthos 1 § 188: Nabuchodonosor (Babylon), Darius (Persien), Alexander (Griechenland), Augustus (Rom); statt der beiden ersten werden anderwärts (vgl. Lit. 4, 909) Ninus u. Cyrus, statt des letzten Caesar genannt. — Bartholomäus v. Lucca (1236–1326/27), De regimine principum III 12 (= Ps.-Thomas v. Aquin), faßt die W.lehre in bezug auf die potestas Christi u. Petri zusammen.

Illustration zu Dan, Bibel von H. Lufft, 1530.

II. Ikonogr.: In karol. Zeit waren, erh. Tituli zufolge, in der Pfalz zu Ingelheim neben Bildern späterer Herrscher auch die 4 W. u. deren Kge dargest. (°Schlosser Schrqu Nr. 1007). Ebenfalls lit. belegt sind Darst. der 4 W. als Deckenmal. v. St. Emmeram, Regensburg, n. 1160 (J. A. Endres: ZChrK 13 [1900] 365s), erh. dagegen als die 4 W. interpretierte sitzende Kge in der Unterkirche v. Schwarzrheindorf, 2. H. 12. Jh. (A. Verbeek, Schwarzrheindorf [Dü 1953] p. XXXVII), Wandmal. am Karner v. Hartberg, Steiermark, 1. H. 13. Jh. (Mitt.ZK NF 28 [1902] Tf. 9), sowie als Teil eines den Herrschaftsanspruch der Kirche bekundenden Progr. am Dom zu Regensburg, W-Fass., A. 15. Jh. (Lit. 1). Auf russ. u. ukrain. Fresken u. Ikonen werden die 4 W. beim ↗ Weltgericht dargestellt.

Darst. der 4 W. begegnen in der Topographie des Kosmas Indikopleustes, vat.gr. 699 fol. 75, 9. Jh. nach Vorlage des 6. Jh., im Zus.hang der Dan-Vision, sowie in vorreformator. Bibeln, schließlich in Luthers dt. Vollbibel (Wittenberg 1534), vgl. Ⓐ u. Lit. 5.

III. Lit.: 1. *G. Jacob*, Die vier reitenden Kge an der Façade des Regensburger Doms: ZChrK 13 (1900) 117–24; 2. *J. A. Endres*: Die Reiterfigg. der Regensburger Domfaçade im Lichte ma. Kirchenpolitik: ib. 363–76; 3. °*Molsdorf* Nr. 1148; 4. *RDK* III 908–12 (E. W. Braun) 1076s (W. J. Müller); 5. °*Schmidt Lutherbibel* 187 u. Reg. s. v. Daniel. O. HOLL

WELTTEILE ↗ *Erdteile*

WERKE, GUTE ↗ *Albertitafeln*, ↗ *Barmherzigkeit, Werke der*, ↗ *Hospitalzyklen*

WESEN, VIER LEBENDE

Vgl. ↗ Evangelisten und Evangelistensymbole, ↗ Tetramorph

I. Quellen: Ez 1, 1–28; Apk 4, 1–10; die patrist. QQ s. ↗ Maiestas Domini, ↗ Tetramorph.

II. Symbolik: Die bibl. QQ (n. Ez u. Jo, s. o.) bezeugen sie als himml. W. in Gottes Herrlichkeit, die den Thron

stühl, um 1330, Erfurt), mitunter ist der Erhängte auch in die Höllendarst. des → Jüngsten Gerichts eingefügt. Die Rückgabe der Silberlinge zeigt ein Gemälde des Rembrandtkreises in Prag, NatGal.

Lit.: W. Porte, J. I. in der bildenden Kunst, Berlin 1883. — R. B. Halas, J. I., Diss., Washington 1941. — O. Goetz, Hie henckt J. I. In: Form und Inhalt — Kunstgeschichtl. Studien für O. Schmitt, Stuttgart 1950. — H. Jursch, J. I. in der Kunst. In: Wiss. Zs. der Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe (5), Jg. 2 (1952/53). — G. Buchheit, J. I. Legende, Geschichte, Deutung, Gütersloh 1954. — H. Jursch, Das Bild des J. I. im Wandel der Zeiten. In: Akten des 7. internationalen Kongresses für christl. Archäologie 1965 in Trier, Berlin 1969.

Judas Makkabäus → Makkabäer

Judas Thaddäus, Heiliger, einer der zwölf → Apostel, der nur bei Mt. 10,3 und Mk. 3,18 so, sonst als Sohn des Jakobus bezeichnet wird. Nach der LA (S. 878) wirkte er gemeinsam mit → Simon Zelotes in verschiedenen Ländern und wurde dabei mit ihm erschlagen. Zusammen mit diesem und in der Apostelreihe wird er mit verschiedenen Marterinstrumenten als Attribut dargestellt, man findet Beil (Dreikönigsschrein, um 1181–1230, Köln, Dom), Hellebarde, seltener ein Schwert oder Steine.

Juden, in der christl. Kunst sowohl in Szenen des AT wie auch des NT dargestellt, im ersten Fall überwiegend in positiver, die Erscheinung Christi vorbereitender Bedeutung, im zweiten Fall überwiegend in negativer Bedeutung als Feinde Christi. Seit dem 13. Jh. in der Gewandung durch den spitzen Judenhut gekennzeichnet (Reliefs am Lettner, Naumburg, Dom), werden die J. später, etwa seit dem 15. Jh., überwiegend in oriental. Kleidung gezeigt. Der Hohepriester (→ Aaron) ist kenntlich an der sog. Hornmitra, einer Mitra, deren Schilde nicht über Stirn und Nacken, sondern seitlich über den Ohren nach oben hornförmig gebogen sind, oder an einer mützenartigen Kopfbedeckung mit goldener Stirnplatte sowie an der meist quadrat., mit zwölf Edelsteinen besetzten Brusttasche, die in 2. Mos. 28 für die Kleidung des Hohenpriesters vorgeschrieben und die in der → Typologie das Vorbild für das Rationale des → Bischofs geworden ist. Als erste Darstellung eines J. nach realem Vorbild gilt das Porträt eines Rabbiners in einem Glasfenster der Münchener Frauenkirche von Peter Hemmel (um 1485). Die Allegorie des Judentums in der christl. Kunst ist die Figur der Synagoge (→ Ekklesia und Synagoge).

Lit.: J. Reider, Jews in Medieval Art. In: Essays on Antisemitism, New York 1942. — Monumenta Judaica (Katalog), Köln 1963. — B. Blumenkranz, Juden und Judentum in der ma. Kunst, Stuttgart 1965.

Judith, Heldin im Kampf Israels gegen Holofernes, den Feldhauptmann Nebukadnezars; ihre Geschichte schildert das nach ihr benannte apokryphe Buch des AT. Die schöne junge Witwe schlug nach einem Gelage dem trunkenen Holofernes mit seinem eigenen Schwert den Kopf ab und rettete dadurch die Stadt Bethulia, einen Vorposten Jerusalems; nachdem sie das abgeschlagene Haupt über die Mauern der Stadt hatte hängen lassen, ergriffen die nun führerlosen Assyrer die Flucht. Als Einzelfigur ist J. seit dem MA in der Monumentalkunst anzutreffen, am Nordportal der Kathedrale von Chartres ist sie am Gewände neben der Königin von Saba (→ Salomo) als Prototyp der → Ekklesia dargestellt; sie galt wegen ihrer Keuschheit und ihres Mutes aber auch als Prototyp der → Maria, die den Teufel besiegt. Neben ihr werden gern dargestellt; Jael, die den Feldherrn Sisera tötete, indem sie ihm einen Nagel in die Schläfe schlug (Ri. 4,17–21), und Tomyris, die Cytus das Haupt abschlug. Zusammen mit Jael und → Esther als Vertreterinnen des AT steht sie in der Reihe der neun Heldinnen, die den → neun guten Helden gegenübergestellt werden. Besonderer Beliebtheit erfreute sich die heroische Gestalt in der Renaissance; mit dem Schwert und dem abgeschlagenen Haupt des Holofernes in der Hand oder zu Füßen (vergleichbar den Darst. → Davids) findet man ihre Statuette an Lorenzo Ghibertis Paradiestür (1425/52, Florenz, Baptisterium), ebenso zeigt sie ein Gemälde Giorgiones (um 1500, Leningrad; Ermitage). Unmittelbar schildert die Tat die Bronzegruppe Donatellos (1455), ursprünglich im Auftrag der Medici entstanden, nach deren Vertreibung aus Florenz als Symbol städt. Freiheit vor dem Florentiner Rathaus aufgestellt. Auch nördlich der Alpen ist die Heldin mit dem abgeschlagenen Haupt in der Hand im 16. Jh. häufig anzutreffen (Gem. von Lucas Cranach d. Ä. in den Mus. Gotha, Wien, Stuttgart, Kassel, Dresden), sie wird hier auch gern als Akt dargestellt (Alabasterstatuette von Conrad Meit, 1510/20, München, NatMus.). – Die älteste erhaltene szen. Darst. auf einem Mosaik in S. Maria Antiqua in Rom zeigt J.s Rückkehr nach der Tat nach Bethulia; Fragmente eines Zyklus sind im Fußbodenmosaik in S. Maria Maggiore in Vercelli (um 1040) erhalten. Aus dem MA gibt es Beispiele der Buchmalerei (→ Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg). In der florentin. Kunst der Frührenaissance findet man die folgenden Szenen: J. im Begriff, Holofernes das Haupt abzuschlagen; J. das Haupt in einem Sack einer Magd übergebend (Gem. von Andrea Mantegna, 1490, Dublin, NatGal.) bzw. mit dieser von der Ermordung zurückkommend (Gem. von Sandro Botticelli, 1470, Florenz, Uffizien; Domenico Ghirlandaio, 1488, Westberlin, GemGal.). Beliebtes Thema der Malerei des 16./17. Jh. war der Triumph der J., die dem Volk das Haupt des Holofernes zeigt (Abraham Bloemaert, 1593, Wien, KHMus.). Die im AT (Jud. 6,8) geschilderte Szene, wie Achior, der Oberste der Kinder Ammons, wegen seiner Weissagung durch die Diener des Holofernes an einen Baum gebunden wird, tritt in der → Typologie des MA als Vorbild für die → Geißelung Jesu auf. Einzeldarst. (Zeichnungen von Wolf Huber, um 1520, und Johann Heinrich Schönfeldt, 17. Jh., beide Westberlin, Kupferstichkabinett) werden oft fälschlich als Bilder des hl. → Sebastian angesehen.

Lit.: E. Wind, Donatello's J.: A Symbol of 'Sanctimonia'. In: Journal Warburg 1 (1937/38).

Jünglinge im Feuerofen → drei Jünglinge im Feuerofen

Jüngstes Gericht, großes Gericht am Ende der Tage, an dem Christus als Weltenrichter die Lebenden und die Toten richtet. Das Motiv des J. G. setzt sich aus den verschiedensten Berichten von AT und NT zusammen; als Bildkomposition brauchte es Jahrhunderte zu seiner Entstehung. Die wichtigsten Bestandteile sind folgende: Der thronende Christus (→ Maiestas Domini) in den Wolken (Mt. 24,29–31; 25,31–33; Offb. 1,7; 20,11–15; → Schwert und Stab, die aus dem Munde des Weltenrichters hervorgehen (Jes. 11,4; 49,2); die zwölf → Apostel als Beisitzer des Gerichts (Mt. 19,28; Lk. 22,30); Posaune blasende → Engel (Mt. 24,31); sich öffnende Gräber, aus denen die Toten auferstehen (Hes. 37,12; Dan. 12,2; Offb. 20,13); die Waage, auf der der → Erzengel Michael die Seelen der Auferstandenen wägt (Hiob 31,6); → Paradies und Höllenrachen (→ Hölle). Die bildl. Darst. der frühchristl. Zeit haben einen nur symbol. Charakter; sie beschränken sich auf Christus, der die Schafe von den Böcken scheidet. Erhalten sind solche Darst. in der Sarkophagplastik des 5. Jh. und auf Mosaiken des 6. Jh. Christus sitzt auf einem Thron, begleitet von Engeln, und weist mit einer Handbewegung auf die Schafe zu seiner Rechten, während die Böcke zu seiner Linken stehen (Mosaik, 520/25, Ravenna, S. Apollinare Nuovo). Ein anderes vorbereitendes Gerichtsbild findet sich in der → Deesis. Diese Gruppe aus → Maria, den Aposteln und → Johannes dem Täufer, die als Fürbitter der Menschheit vor dem Thron Christi erscheinen, bleibt isoliert besonders in der orthodoxen Kunst erhalten, in Westeuropa gehört sie zu jeder ma. Darst. des J. G. Die ältesten vollständigen Gerichtsbilder stammen aus der Buchmalerei des 9./10. Jh. von der Insel Reichenau. Mitunter sind die Darst. in zwei Streifen angeordnet: Oben der thronende Christus, meist in der Mandorla (→ Lichtsymbolik) mit einem Kreuz in der Hand, neben ihm Engel und Apostel, oft auch Maria und Johannes der Täufer. In der unteren Zone blasen Engel die Posaunen des J. G. und erwecken damit die Toten aus ihren Gräbern. Selige und Verdammte bilden meist zwei Gruppen rechts und links in den Ecken des Bildes. Häufig werden die vier Ecken jedoch auch ausgefüllt von den → Winden, die entweder in ganzer menschl. Gestalt oder nur als blasende Köpfe erscheinen (Münchner Evangeliar, Cm 57, München, StBibl.). Auch mit den vier Wesen der → Apokalypse – Stier, Löwe, Adler, Engel (Offb. 4,6–7) – kann die Gestalt des Weltenrichters verbunden werden. Sie umgeben entweder seinen Thron, wie es auf den gro-

mumu Archiv Museum Muttenz

ßen Tympana franz. Kathedralen oft der Fall ist, oder sie sind in einem Streifen unter dem Thron angeordnet (Psalterium aus Reichenau, Ende 10. Jh., Karlsruhe, Kunsthalle). Seit dem 11. Jh. wird das Motiv auch in der Monumentalmalerei gestaltet, meist in mehreren Zonen mit Christus als Zentralfigur. Die Verdammten werden häufig von Teufeln in Empfang genommen, die sie in den Höllenrachen stoßen oder mit einem großen Seil hineinziehen (Wandmalerei, Mitte 11. Jh., Burgfelden). Da im Laufe des MA die Apokalypse immer größere Verbreitung fand, nahm auch die Darst. des J. G. immer mehr apokalypt. Motive auf. Unter anderem erscheint ein Feuerstrom, ausgehend vom Thron Christi (Offb. 4,5), das Buch des Lebens (Offb. 20,12) und das Schwert aus dem Munde Christi (Offb. 19,15). Auch das Motiv der Seelenwägung wird stärker ausgemalt, obwohl es dafür kaum bibl. Belege gibt. Entweder werden die Taten der Menschen auf einer großen Waage gegeneinander ausgewogen, oder die Auferstandenen selbst sitzen auf einer Waagschale, während ihre Taten auf der anderen liegen (Evangeliar, 1194, Wolfenbüttel, Mus.). Die größte Bedeutung erhält das Bild des J. G. in der Portalplastik der Kathedralen. Es sind aus der Zeit vom 11. bis 15. Jh. vierzig Beispiele bekannt. Christus nimmt noch immer die zentrale Position ein, mit oder ohne Mandorla auf einem Thron sitzend, Maria und Johannes der Täufer neben ihm, außerdem umgeben ihn jetzt häufig Engel, die die → Leidenswerkzeuge in der Hand halten. Die Apostel oder die vierundzwanzig Ältesten (→ apokalyptische Motive) ziehen sich oft im Halbrund als Fries um die Innenfläche der Tympana (J.-G.-Tympanon, 1196, Parma, Baptisterium). Über dem Türsturz sind meist die Auferstehenden angebracht, die Seligen und Verdammten in den Zonen darüber. Fast stets befinden sich die Darst. des J. G. an den Tympana der Seitenportale, nur an Notre-Dame in Paris (1. Viertel 13. Jh.) nimmt das Bild das Hauptportal der Westfassade ein. Das ikonograph. Programm bleibt bei allen Beispielen im wesentlichen das gleiche. Ein einmaliges Werk bleibt der J.-G.-Pfeiler im Münster von Straßburg, wo an einem Vierungspfeiler die Hauptpersonen der Gerichtsszene übereinander angebracht sind. Die Beispiele aus Deutschland sind von Frankreich abhängig, doch nicht immer so exakt in der Bildeinteilung. So ist das J. G. manchmal mit dem ganzen Leben Jesu zusammengebracht (Tympanon, um 1300, Freiburg/Br., Vorhalle des Münsters), oder die einzelnen Zonen verfließen ineinander (Tympanon, um 1350, Nürnberg, Westportal von St. Lorenz). Die Malerei des ausgehenden MA und der Renaissance hat sowohl in Italien als auch in Deutschland und den Niederlanden eine Fülle von großartigen Schöpfungen des Themas hervorgebracht. In dramat. Ausschmückung der Details werden die Seligen und die Verdammten besonders hervorgehoben. Aus dem Munde Christi gehen jetzt ein Schwert und eine → Lilie hervor. Sein Oberkörper ist meist entblößt, und er zeigt auf seine Seitenwunde. Die ital. Malerei hat besonders den Bereich des Paradieses und den Reigen der Seligen ausgeschmückt (Fra Angelico, 1430, Florenz, Mus. di San Marco). Etwas absolut Neues schuf Michelangelo in seiner Wandmalerei der Sixtin. Kapelle (1534/41, Rom, Vatikan). Christus sitzt hier als zorniger Rächer im Mittelpunkt des Bildes. Mit dem rechten, hocherhobenen Arm scheint er seinen Zorn unter die Sünder zu schleudern. Die Verdammten werden in wirren Knäulen von Charon, dem Fährmann der griech. Sage, der die Verstorbenen in die Unterwelt geleitet, der Hölle zugetrieben, die Seligen von Engeln nach oben gezogen. Peter Paul Rubens isoliert in seinem Bild der „Höllensturz" (München, Pinakothek) die Gruppe der Verdammten aus der J.-G.-Szene.

Lit.: P. Jessen, Die Darst. des Weltgerichts bis auf Michelangelo, Berlin 1883. — G. Voß, Das J. G. in der Kunst des frühen MA, Leipzig 1884. — W. H. v. d. Mülbe, Die Darst. des J. G. in den roman. und got. Kirchenportalen Frankreichs, Leipzig 1911. — A. Cocagnac, Le Jugement dernier dans l'Art, Paris 1955.

Jungbrunnen → Lebensbrunnen

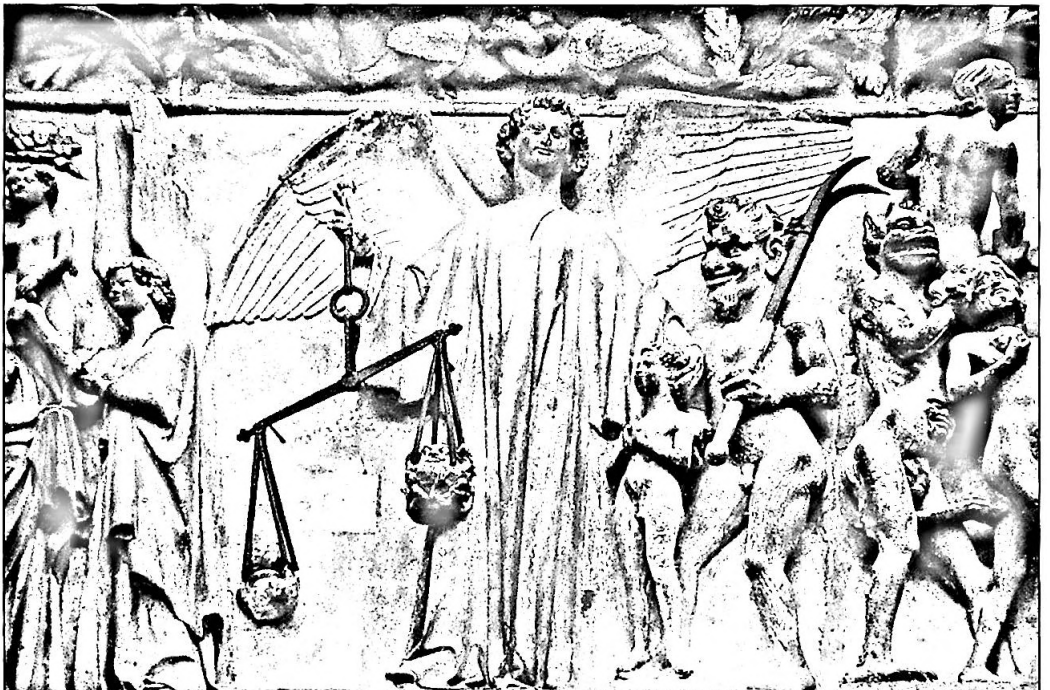
K

Kahn, Attribut des hl. → Athanasius des Großen.

Kain und Abel, Söhne des bibl. ersten Menschenpaares → Adam und Eva (1. Mos. 4), von denen der ältere, Kain, Ackerbauer, der jüngere, Abel, Schafhirte war. Als Einzelfiguren werden K. u. A. in der Reihe der → Patriarchen mit ihren Opfergaben (Lamm und Ährengarbe) als Attributen dargestellt (Hauptportal, Anfang 14. Jh., Freiburg/Br., Münster); Abel erscheint als jugendl. Hirt oft auch allein als Gegenbild zu → Johannes dem Täufer. Als Kinder werden beide in der Szene „Adam und Eva bei der Arbeit" gezeigt. Von den beiden am häufigsten gestalteten Szenen ihres Lebens ist das *Opfer K.s u. A.s* bereits in der frühesten altchristl. Katakombenmalerei und Sarkophagplastik anzutreffen. Der jugendl. Abel in der kurz gegürteten Tunika eines röm. Hirten bringt ein Lamm als Opfer, dessen Rauch Gott segnet, während der Segen bei Kains Ährengarbe ausbleibt. In den ma. Darst. ist Gottvater meist durch eine aus den Wolken kommende Hand (→ Hand Gottes) symbolisiert, K. u. A. treten von rechts und links heran, die Opfergaben in den Händen oder auf einem Altar. Abel verkörpert einen Gerechten des AT, seine Opfergabe wird schon seit konstantin. Zeit als Präfiguration des Kreuzestodes Christi angesehen. Gleich dem Opfer Melchisedeks (→ Abraham) galt Abels Opfer auch als Sinnbild des Meßopfers und ist daher auch diesem gegenüber dargestellt (Mosaik des 6. Jh., Ravenna, S. Vitale). Die ma. Typologie stellte die durch die Jahrhunderte kaum veränderte Szene der beiden Brüder mit ihren Opfergaben der → Kreuzigung Christi gegenüber. Als Sinnbild für den Opfertod Christi galt auch der *Brudermord,* den Kain an Abel verübte. Dargestellt wird Kain, der seinen Bruder mit einem Eselskinnbacken erschlägt (Grabower Altar von Meister Bertram, um 1379, Hamburg, Kunsthalle; Bronzetür, 1008 bis 1015, Hildesheim, Dom: Paradiestür von Lorenzo Ghiberti, 1425/52, Florenz, Baptisterium); stellvertretend werden auch Pflugschar, Hacke, Keule, Schaufel oder Würgegriff als Mordinstrument gezeigt. In typolog. Zyklen ist die Szene auch dem Judaskuß (→ Verrat des Judas) oder der → Geißelung Christi gegenübergestellt. In Renaissance und Barock nutzte man das Motiv, um zwei unbekleidete Körper in heftiger Aktion zeigen zu können (Statuetten von Paul Troger). In ausführl. Zyklen der Adam-und-Eva-Geschichte findet man außerdem auch folgende Ereignisse: Abel oder K. u. A. als Hirten zwischen den Herden (auf Lorenzo Ghibertis Bronzetür des Florentiner Baptisteriums bläst Abel in einer bukol. Szene vor den Tieren die Sackpfeife); Abels Begräbnis durch Kain; Adam und Eva beweinen Abel (Typus zur → Beweinung Christi); die Verfluchung Kains. Der Tod Kains durch den blinden Jäger Lamech ist in der ma. Bauplastik anzutreffen (Relief an der Domfassade zu Modena, Kapitelle in Monreale und Autun, 12. Jh.). Lamech schießt mit Pfeil und Bogen, geführt von seinem Sohn Tubalkain, den er dann aus Entsetzen über das Versehen erschlägt.

Lit.: M. Schapiro, Cain's Jaw-Bone that did the First Murder. In: Art Bulletin 24 (1942). — G. Henderon, Cain's Jaw-Bone. In: Journal Warburg 24 (1961). — Weitere Lit. s. Adam und Eva.

Kajetan von Tiene, *Cajetan di Tiene,* Heiliger, geb. 1480 in Vicenza, gest. 1547 in Neapel, 1671 heiliggesprochen. Ursprünglich als Jurist in der päpstl. Kurie tätig, seit 1516 Priester, gründete er 1524 in Rom eine Kongregation regulierter Kleriker, die Kajetaner oder Theatiner (nach dem antiken Namen der Stadt Chieti, Theate, in der der Mitbegründer Johann Peter Carafa, später Paul III., Bischof war), deren Aufgabe in einer Bildungsreform des Klerus bestehen sollte. Dargestellt wird K. v. T. in gegürteter Soutane, schwarzem Kapuzenmantel und mit weißen Strümpfen. Als Attribute kennzeichnen ihn ein Buch als Ordensgründer, Rosenkranz und Totenschädel als weltentsagenden Kleriker; das → Jesuskind weist auf eine große Christus- und der Lilienstengel auf eine große Marienverehrung hin. Die Gottesliebe charakterisiert ein geflügeltes Herz. Mehrere Darst. in der Theatinerkirche St. Kajetan in München (1662 bis 1688, die Fassade 1768), ferner eine



LA CATHEDRALE DE BOURGES (Cher)...
Portail du Jugement dernier (vers 1250)
Détail: le jugement des âmes avec l'archange
Saint Michel et le diable.

Production LECONTE

4934 A

Editions VALOIRE - BLOIS
B. P. 45 - 41260 LA CHAUSSEE-SAINT-VICTOR
Imprimé en U. E. - Reproduction interdite

Ne pas écrire au dessous de cette ligne - Non scrivere al di sotto di questa riga - Do not write below this line - Bitte nicht unterhalb dieser linie schreiben - No escribir debajo de esta raya

ALLIANCE CARTERIE

Xanten, gest. 1134, heiliggesprochen 1582. Nachdem die Errettung aus einem schweren Unwetter seine Abkehr vom genußvollen Leben adliger Jugend bewirkt hatte, wandte sich N. geistl. Tätigkeit zu und trat als Wanderprediger gegen die Ketzerbewegungen des frühen 12. Jh. auf. Diese freie Predigttätigkeit fand nicht die ungeteilte Zustimmung der Kirche. Wohl aus diesem Grunde mag ihn → Bernhard von Clairvaux veranlaßt haben, einen Klerikerorden zu stiften. So entstand 1121 in der Nähe von Laon das Kloster Prémontré (lat. Praemonstratum), nach dem die Angehörigen des norbertin. Ordens → Prämonstratenser genannt wurden. N. wurde 1126 Erzbischof von Magdeburg und richtete an der dortigen Liebfrauenkirche ein Prämonstratenserstift ein, wo er auch 1134 beigesetzt wurde (seit 1627 ruhen seine Gebeine im Kloster Strahov bei Prag). Darst. setzen erst im ausgehenden 15. Jh. ein, blühen dann aber in der Kunst der Gegenreformation, in der sein Sieg über den Ketzer Tanchelm (Tanchelin) in Antwerpen 1124 mit dem Triumph der Kirche über Luther gleichgesetzt wurde. Einzeln wird er überwiegend als Bischof dargestellt, selten in Ordenstracht. Attribute: Monstranz oder Kelch, zu Füßen ein gefesselter Teufel (= Ketzer: Giebelfigur über dem Eingang des Klosters Strahov, 18. Jh., mehrfach auch in der barocken Kirchenausstattung des Klosters Doksany [Doxan]). Von den Zyklen und Szenen ist die Bekehrung und die Predigt gegen Tanchelm besonders beliebt, vor allem in den barock erneuerten Prämonstratenserklöstern (in Schussenried von Johannes Zick, 1745; in Osterhofen-Altenmarkt von C. D. Asam, 1731).

Lit.: H. Lamy, La Statue de Saint-Norbert à Saint-Pierre de Rome. In: Revue Belge d'Archéologie (1941).

Notburga, Heilige, geb. 1268 in Rattenberg am Inn, gest. 1313; Dienstmagd, die wegen ihrer tätigen Gottes- und Nächstenliebe und als Beispiel aufopfernder Pflichttreue in Tirol, Bayern und Österreich beliebt war und dort im 18. Jh. häufig dargestellt wurde, obwohl erst 1862 ihre Verehrung durch Papst Pius IX. bestätigt wurde. Sie erscheint stets in ländl. Sonntagstracht mit halblangem Rock, zuweilen mit breitkrempigem Hut (Statue von Ignaz Günther, 1762, Rott am Inn); in der erhobenen Hand hält sie eine Sichel als Hinweis auf ein legendäres Wunder: Da sie entgegen der Übereinkunft mit ihrem Dienstherrn vor einem Festtag noch nach dem Vesperläuten mähen sollte, hing sie die Sichel in die Luft; sie blieb dort hängen, ohne herabzufallen. Als weitere Attribute treten auf: Getreidegarbe, Milchkübel, Rechen, Schlüsselbund am Gürtel und Brote in der Hand oder in der aufgehaltenen Schürze, sämtlich Zeichen ihres Standes bzw. ihrer Fürsorge für die Armen.

Notburga von Klettgau, Heilige, Schottin königl. Herkunft, nach Klettgau in Baden geflohen. Seit dem 15. Jh. wird sie als Matrone mit ihren neun kleinen Kindern im Schoß dargestellt.

Nothelfer, Gruppe von vierzehn Heiligen, die Gott vor ihrem Märtyrertod gebeten haben sollen, dem Hilfe zu gewähren, der ihn in ihrem Namen darum bittet. Sie wurden bereits im 9. Jh. bei besonderen Anlässen angerufen, Altäre wurden ihnen seit dem 13. Jh. geweiht. Zu den vierzehn Nothelfern gehören: Achatius (mit Dornenzweig, → Marter der Zehntausend), → Aegidius (als Abt mit Hindin), → Barbara (mit Kelch und Hostie), Blasius (mit einer Kerze, die seinem Kult gewidmet war), → Christophorus (mit dem → Jesuskind), → Cyriakus (mit dem Teufel und der geheilten Tochter des Diokletian), → Dionysius (mit dem Kopf in den Händen), mitunter gegen Papst Sixtus II. ausgewechselt; → Erasmus (mit einer Winde), mitunter ist dieser gegen → Nikolaus von Myra ausgetauscht; → Eustachius (mit Hirschgeweih mit Kruzifix), → Georg (Ritter mit Drachen), → Katharina von Alexandrien (mit Schwert oder Rad, zu Füßen die Königsfigur), → Margareta (mit Drachen), Pantaleon (mit Salbfläschchen und Uringlas), → Veit (mit Kessel). Je nach den örtl. Patrozinien ist manchmal einer der Heiligen durch → Dorothea, → Leonhard, Mangold, Oswald usw. ersetzt. Früheste Darst. der Gruppe mit der Madonna sind in Regensburg erhalten (Wandmalereien der Dominikanerkirche, 1331; Glasmalereien im Dom, 1365). Besondere

Volkstümlichkeit erlangten sie jedoch erst, als sie 1445/46 einem Klosterschäfer erschienen waren und er an dieser Stelle seines Weideplatzes eine Kapelle errichten ließ, den Vorläufer der 1744 von Balthasar Neumann errichteten Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen. Zahlreiche Darst. in Malerei und Plastik des 15.–18. Jh. zeigen die vierzehn N. als Gruppe, in ihrer Mitte oft Maria oder ein Ortsheiliger (Meininger-Altar von Michael Wohlgemut, Nürnberg, Lorenzkirche; Altarpredella von Lucas Cranach d. Ä., Torgau, Stadtkirche; Gnadenaltar, 18. Jh., Vierzehnheiligen, Wallfahrtskirche).

Lit.: K. H. Erkelenz, Die vierzehn N., Freiburg/Br. 1937. — G. Schreiber, Die vierzehn N. in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur, Innsbruck 1959. — R. und H. Voßmerbäumer, Darstellungen der 14 N. im zentralen Unterfranken. In: Mainfränkisches Jb. für Geschichte und Kunst, Bd. 22 (1970) und Bd. 23 (1971).

O

Obadja, *Abdias* → Propheten

Odilia, *Ottilia*, Heilige, gest. 720, blind geborene Tochter des elsäss. Herzogs Athich, der das Kind töten lassen wollte; bei der Taufe durch einen Wanderbischof soll sie das Augenlicht erhalten haben und später Äbtissin des von ihr gegründeten Frauenklosters im Schloß Hohenburg geworden sein. Mit Ausnahme einer Szene im Zwiefaltener Martyrologium (12. Jh., Stuttgart, Landesbibl.) und eines Glasgemäldes im Straßburger Münster (Ende 13. Jh.) sind Darst. der als Helferin bei Augenleiden angerufenen Heiligen erst seit dem späten MA bekannt und vor allem in Süddeutschland verbreitet. Vereinzelt in weltl. Tracht, häufiger aber als Nonne (Augustinerin oder Benediktinerin) in langem, gegürtetem Gewand mit → Skapulier, Mantel, Schleier, → Weihel und Wimpel dargestellt, trägt sie mitunter den Äbtissinnenstab in der Hand, stets ein Buch, auf dem meist als individuelles Attribut zwei Augen liegen (bei der hl. → Lucia liegen sie dagegen auf einer Schüssel). Als weitere Attribute treten auf: ein Hahn (vermutlich als Künder des Tageslichtes im Hinblick auf die Augenheilung), ein Kelch (fußend auf dem legendären Bericht über ihre letzte Kommunion) und die Figur ihres in Flammen knienden Vaters Athich, den ihre Fürbitte aus dem Fegefeuer befreite (Gem. von Bartholomäus Zeitblom, München, Pinakothek; Hohenburger Altar von Hans Holbein d. Ä., 1509, Prag, NatGal.).

Oktogramm → geometrische Figuren

Olaf, Heiliger, geb. 995, gest. 1030. In England bekehrt, in Rouen getauft, 1015 als Olaf II. Haraldsson König von Norwegen. Er christianisierte das Land und schuf einen einheitl. Staat, mußte aber vor dem Feudaladel wieder ins Ausland fliehen und starb bei dem Versuch, sein Reich zurückzugewinnen, bei Trondheim. Dargestellt ist O. häufig im späten MA an der Ostseeküste (Sitzfigur, um 1420, Stralsund, Nikolaikirche; weitere Figuren im dortigen Mus. sowie in Lübeck u. a.), in Rüstung und Mantel, mit Krone und Zepter; als Attribute Hellebarde, Streitaxt, Humpen, zu Füßen einen Drachen mit gekröntem Menschenkopf, ähnlich der Manticora (→ Monstren), überwundenes Heidentum und Ketzerei symbolisierend.

Lit.: F. B. Wallem, Iconographia Sancti Olavi, Nidaros 1930 und 1947.

Ölberg. Nach dem → Abendmahl ging Christus, der sein nahes Ende voraussah, zum Garten Gethsemane am Ölberg, um zu beten. Nach den Berichten der Evangelisten Matthäus (26,36–46) und Markus (14,32–42) begleiteten ihn nur Petrus, Johannes und Jakobus d. Ä.; die anderen Jünger ließ er am Eingang des Gartens zurück. Während Christus im Gebet mit seiner Todesnot rang, übermannte die ihn begleitenden Jünger immer wieder der Schlaf. Die Worte des Gebetes Christi münden in der Bitte, der „Kelch" (des Leidens) möge an ihm vorübergehen. Das Wort, → Kelch oder Becher wird im AT gelegentlich als Sinnbild für den Zorn oder das Gericht Gottes gebraucht; im NT wird er – durch die Einsetzung des Abendmahls und die Annahme des Leidenskelches durch Christus – zum Symbol der göttl. Gnade. Beide Vorstellungen ver-

mumu Archiv Museum Muttenz

mumu Archiv Museum Muttenz

A. des AT zählen die von der ev. Kirche als Pseudepigraphen und von der kath. Kirche als A. bezeichneten Schriften sowie in ev. Sicht die in der Vulgata (→ Altes Testament) enthaltenen, aber von Luther ausgesonderten und in eigener Zählung an das Ende des AT angefügten Schriften; zu letzteren gehören die Bücher Judith, Weisheit Salomos, Tobias (Tobit), Jesus Sirach, Baruch, das erste und zweite Buch der Makkabäer, Stücke zu Esther, die Geschichte von Susanna und Daniel, Vom Bel zu Babel, Vom Drachen zu Babel, Das Gebet Asarjas, Der Gesang der drei Männer im Feuerofen, Das Gebet Manasses. Die in diesen Schriften geschilderten Ereignisse wurden vielfach in der bildenden Kunst dargestellt. Größte Bedeutung als Quelle für die bildende Kunst erlangten die A. des NT, vor allem die apokryphen Evangelien und Apostelgeschichten; sie ergänzen legendär die bibl. Berichte, füllen die Lücken über die Kindheit Christi, das Leben seiner Mutter→ Maria und deren Eltern → Anna und → Joachim und schmücken die Erzählungen mit zahlreichen Wunderszenen. Die meist griech. oder lat. in den ersten christl. Jh. verfaßten Texte erlangten große Volkstümlichkeit und gingen in die Legenden des MA ein. Einwirkungen auf die Kunst sind von frühchristl.-byzant. Zeit bis in das MA zu beobachten. Bibl. Szenen wurden dadurch ausgeschmückt und mit ikonograph. Besonderheiten versehen, zahlreiche andere Hauptmotive der christl. Kunst (z. B. → Geburt, → Tempelgang und → Tod der Maria sowie alle Ereignisse aus dem Leben der Anna) fußen nur auf den Berichten der A. Das im 2. Jh. n. Chr. griech. verfaßte *Protevangelium des Jakobus* und die verwandte lat. Bearbeitung des Stoffes im Evangelium *Pseudo-Matthäus* sind die wichtigste Quelle für die Kindheit Christi und das → Marienleben. Schon in der byzant. Kunst des 5./6. Jh. sind Motive der A. anzutreffen, so bei der → Geburt Christi: die Höhle, der leuchtende Stern, die Anwesenheit von Engeln und Ammen, von denen Salome die verdorrte Hand vorweist (Maximians-Kathedra, Mitte 6. Jh., Ravenna). Aus dem → Marienleben sind die aus den A. bekannten Ereignisse vor der → Verkündigung an Maria, wie die Arbeit am Tempelvorhang oder Maria am Brunnen, in der byzant. Kunst beliebt. Mit der Entwicklung des Marienkultes im 12./13. Jh. drangen die apokryphen Motive auch in die westeuropäische Kunst ein; größte Verbreitung erfuhren die meist genrehaften Begebenheiten in der erzählfreudigen Kunst des 14./15. Jh., sowohl in Einzelbildern wie in Zyklen der Christus-, Marien- und Annengeschichte. Beliebt waren die im Pseudo-Matthäus erzählten Einzelheiten und Wunder bei der → Flucht nach Ägypten, aber auch der Bericht über → Tod und → Himmelfahrt der Maria (vor allem nach „De transitu beatae Mariae virginis", dem Apostel Johannes zugeschrieben) wurde in vielen Varianten dargestellt (in sechs Szenen auf einem Diptychon des 14. Jh., Köln, Erzbischöfl. Diözesan-Mus.). Die apokryphen Apostelgeschichten (u. a. Pseudo-Abdias) berichten vom Wirken und Sterben der Jünger Jesu. Ihren dort geschilderten Martyrien (z. B. die Darst. auf zwei Altarflügeln von Stephan Lochner, um 1440, Frankfurt/M., Städel) wurden größtenteils die seit dem 13. Jh. auftretenden Attribute der → Apostel entnommen. Nach der Reformation und mit dem Konzil von Trient 1563 wurden die bildl. Darst. nach A. zunächst eingeschränkt, doch blieben die auf den A. beruhenden Hauptthemen der Mariengeschichte auch in der Barockkunst beliebt.

Lit.: E. Kautzsch, Die A. und Pseudepigraphen des AT, Tübingen 1900. — E. Hennecke, Ntl. A., 2. Aufl. Tübingen 1924; 3. Aufl. Tübingen 1958 f. — U. Fabricius, Die Legende im Bild des ersten Jahrtausends der Kirche. Der Einfluß der A. und Pseudepigraphen auf die altchristl. und byzant. Kunst, Kassel 1956.

Apollinaris, Heiliger, erster Bischof von Ravenna. Nach der Legende wurde er von dem Apostel → Petrus nach Ravenna geschickt, wo er nach zwanzigjährigem Wirken und einem lebend überstandenen Martyrium im Hafen von Classe begraben wurde. Die 549 neben seinem Grabe errichtete Basilika seines Namens zeigt im Apsismosaik des 6. Jh. die früheste Darst. des Heiligen. Er steht weißhaarig und bärtig, mit der weißen Dalmatik eines griech. Bischofs bekleidet, als guter Hirte in der Stellung eines → Oranten zwischen sechs auf ihn zuschreitenden Lämmern. In der Märtyrerprozession der Mosaiken in S. Apollinare Nuovo, Ravenna, 556/69, ist er in weißer Tunika mit der Märtyrerkrone in den verhüllten Händen und nimbiert (→ Lichtsymbolik) wiedergegeben. Auf ma. und barokken Darst. trägt er dagegen die → Pontifikalkleidung eines röm.-kath. Bischofs sowie Buch und Stab. Zyklen mit Szenen aus seinem Leben zeigt ein Glasfenster des 13. Jh. in der Kathedrale von Chartres.

Sachs - Brathuhn - Neumann

Apollonia, Heilige, erlitt 249 in Alexandria den Märtyrertod. Vor ihrem Tod sollen ihr die Zähne ausgeschlagen bzw. nach einer anderen Version der Legende mit der Zange einzeln ausgezogen worden sein. Schon im 14. Jh., vor allem aber im 15./16. Jh. bis zum 17./18. Jh., war ihre Darst. verbreitet, meist in mod. Tracht mit Buch, Palme und der Märtyrerkrone; in der Regel hält sie als individuelles Attribut die Zange (meist mit einem Zahn) in der Hand (Statue von Hans Multscher, 1456/58, Sterzing).

Lit.: W. Bruck, Das Martyrium der hl. A. und seine Darst., Berlin 1915.

Apostel, zwölf Jünger Jesu, von ihm selbst aus der großen Zahl seiner Anhänger ausgewählt, um sein Werk fortzusetzen und das Evangelium zu verbreiten. Die vier Evangelien und die einundzwanzig kanon. A.-Briefe des NT sowie die apokryphen A.-Briefe und die Apg. schildern ihr Wirken. Zu ihnen gehören (die hauptsächlich vorkommenden Attribute stehen in Klammern): → Petrus (Schlüssel), → Andreas (Schrägbalkenkreuz), → Jakobus d. Ä. (Muschel, Pilgerhut), Johannes (→ Evangelisten) (Kelch mit Schlange), → Philippus (Kreuz), → Bartholomäus (Messer), Matthäus (→ Evangelisten) (Beil, Meßstab, Winkelmaß), → Thomas (Lanze, Winkelmaß), → Jakobus d. J. (Walkerstange), → Simon Zelotes (Säge, Beil), → Judas Thaddäus (Hellebarde, Steine, Keule, Beil) und → Judas Ischarioth (Geldbeutel). Nach dem Verrat des Judas wählten die Jünger durch das Los als zwölften A. → Matthias (Beil, Lanze, Steine). → Paulus (Schwert) zählte auf Grund seiner visionären Berufung auch zu den A. und wurde nach Petrus an die zweite Stelle gesetzt, beide wurden als A.-Fürsten besonders geehrt und stets unmittelbar neben Christus dargestellt; um die auf die zwölf Stämme Israels bezogene Zahl nicht zu überschreiten, ließ man dann meist Matthias weg. In der Apg. wird auch → Barnabas als A. bezeichnet. Die sog. *griech. A.-Reihe,* die man in der gesamten byzant. Kunst findet, umfaßt nur acht A.: Petrus, Paulus, Andreas, Thomas, Philippus, Jakobus d. Ä., Simon, Bartholomäus und die vier → Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas, Johannes. Seit frühchristl. Zeit werden die A. als Personen dargestellt; sie sind oft aber auch (vom 5.–13. Jh.) vertreten durch die in der Bibel genannten Symbole. Am häufigsten verkörpern zwölf Lämmer die A. (nach Lk. 10,3); diese Apostellämmer kommen u. a. in den Mosaiken von S. Maria Maggiore in Rom (432/40) und in S. Apollinare in Classe (6. Jh.) vor. Aber auch zwölf Tauben sind als A. zu deuten (nach Mt. 10,16) ebenso die zwölf Löwen am Thron → Salomos (→ Maria als Thron Salomonis). Als Personen stehen oder sitzen die A. in einer Reihe zu beiden Seiten Christi oder seiner Symbole (Kreuz, Lamm), oder sie werden von ihm angeführt; man findet sie in Apsiden und Kuppeln altchristl. und byzant. Kirchen. Auch Einzeldarst. (Brustbild des Petrus, Fresko, Neapel, 2. Katakombe von S. Genaro) sowie miteinander disputierende Paare sind geläufig. Anfangs sind die A. wie Christus jugendlich, bartlos, später wie er bärtig, in Tunika und Pallium, barfuß oder Sandalen tragend, im Typ spätantiker Lehrer oder Philosophen, wiedergegeben. Die Tracht wird auch im MA beibehalten. Generelle Attribute sind Schriftrolle, Buch, Kreuz (als Triumphkreuz Christi) und Kranz in den Händen als Zeichen des Sieges, da sie Christus nachfolgten und den Märtyrertod erlitten, nur Petrus hat bereits als individuelles Attribut den Schlüssel; seit dem 5. Jh. sind Nimben (→ Lichtsymbolik) üblich. Für → Petrus und → Paulus ist, vielleicht auf Porträts zurückgehend, von Anbeginn ein individuell geprägter Typ festgelegt, der später beibehalten wird. Seit dem 12./13. Jh. werden alle A. durch die obengenannten, meist auf ihr Martyrium bezugnehmenden individuellen Attribute gekennzeichnet. In Renaissance und Barock sind sie durch glänzende physiognom. Studien (Abendmahl von Leonardo da Vinci, 1496/97, Mailand,

S. Maria delle Grazie) bzw. Charakterköpfe ausgezeichnet. Von Albrecht Dürer werden sie in seinen sog. Vier Aposteln (eigentl. zwei Apostel und zwei Evangelisten) als vier verschiedene Temperamente charakterisiert (1526, München, Pinakothek). Dargestellt werden die A. vom MA bis in das 19. Jh. an Portalen, Pfeilern und Chorschranken der Kirchen, auf Glasfenstern und am Balken der Triumphkreuze (sog. *A.-Balken).* Man findet sie an fast allen kirchl. Gerâten und Ausstattungsstücken sowie – meist mit Christus in der Mitte – an Altären (Zwölfbotenaltar von Tilman Riemenschneider, Heidelberg, Mus.) und auf Altarpredellen. Spruchbänder oder Bücher in ihren Händen enthalten oft Sätze des → Credos, als deren Schöpfer sie gelten (Eilbertus-Tragaltar, um 1160, Welfenschatz). Typologisch werden sie den → Propheten gegenübergestellt und daher auf deren Schultern dargestellt als Symbol des → Alten und Neuen Bundes (Fürstenportal, um 1225, Bamberg, Dom; Taufstein, um 1180, Merseburg, Dom; Abb. 16). Einzeln und als Gruppe treten die A. seit frühchristl. Zeit auch in bibl. Szenen mit Christus auf; in byzant. Handschriften sind die ältesten Beispiele ihres Wirkens nach der → Himmelfahrt Christi erhalten, gemäß Apg. u. a. ihre Aussendung, Taufe fremder Völker und ihre Martyrien. Im späten MA treten die A. auch in den legendären Ereignissen des → Marienlebens, wie → Tod, → Himmelfahrt und → Krönung der Maria, auf. Als beliebte Einzelszenen findet man den Abschied der Apostel voneinander und ihren Abschied von Maria, meist in einer reichen landschaftl. Szenerie; auch die Darst. ihrer zum Teil auch in der LA geschilderten Martyrien bleiben bis in die Barockzeit sehr beliebt.

Lit.: J. Ficker, Die Darst. der A. in der altchristl. Kunst, Leipzig 1887. — P. Kristeller, Symbolum apostolicum, Berlin 1917. — F. M. Godfrey, Christ and the Apostles, London 1957. — E. Mâle, Les Saints Compagnons du Christ, Paris 1958. — H. Hermann, Jünger und Apostel, Freiburg/Br. o. J. — A. Katzenellenbogen, The Separation of the Apostles. In: Gazette des Beaux-Arts (1949).

Apostelkommunion → Eucharistie, → Abendmahl

Apothekerkästchen, Attribut der Heiligen → Kosmas und Damian.

Apotropaion (griech., Unheil abwendend), Bild, Gegenstand oder Zeichen, das auf mag. Weise Unheil abwehrt, häufig vor allem in der Volkskunst. In der christl. Kunst ist die apotropäische Bildbedeutung umstritten. Im allgemeinen wird sie den Darst. von Tieren und → Dämonen, vor allem in der roman. Plastik, beigemessen. Auch werden bestimmte Ornamentformen (z. B. Flechtbänder, Pentagramme, → Knoten an Säulen, auch einfache Blattranken usw.), die ihren Ursprung in Abstraktionen von dämon. Tierdarst. zu haben scheinen (→ Tiersymbolik), als A. angesprochen. Im 15. Jh. waren sog. „Pestblätter" verbreitet, Bilder mit Heiligen und apotropäischen Zeichen (darunter immer das griech. → Tau), deren Anblick vor Krankheit schützen sollte. Den hl. → Christophorus anzusehen galt als Schutz vor plötzlichem Tod; er wurde deshalb im späten MA (15./16. Jh.) in Riesengröße an Kirchenwände gemalt.

Lit.: P. Heitz, Pestblätter des 15. Jh., Straßburg 1901. — K. Beth, Religion und Magie, Leipzig 1927.

Arbeiter im Weinberg → Gleichnisse Jesu

Arche Noah → Noah

Architekturbild. 1. Im MA dienen die A.er (anfangs nur Abkürzungen oder Formeln wie Baldachine, Arkaden, Türme, Tore und daraus zusammengeschlossene Gruppen, seit dem 15. Jh. dann mit mehr oder weniger porträthaften Zügen) der Bezeichnung einer allgemeinen topograph. (Stadt, Burg, Kirche) oder einer bestimmten geograph. Situation (Bethlehem, Jerusalem, Rom), meist allerdings aufgefaßt als die „Abbildung" transzendenter Inhalte: → himmlisches Jerusalem, → Paradies (Kathedraleingang auf dem linken Flügel des Jüngsten Gerichts von Hans Memling, vor 1473, Gdańsk, Mus.), „Wohnung" der Maria (Kircheninnenraum auf dem Reisealtärchen des Jan van Eyck, 1437, Dresden, GemGal.). Auf der Grundlage derartiger Symbolzusammenhänge ist eine Aufdeckung der Bedeutungsgehalte ma. Architektur, insbesondere der got. Kathedralen, versucht worden. Dem überaus häufigen Vorkommen histor. Architekturformen in der Tafelmalerei des 15. Jh. wird darüber hinaus noch eine heilsgeschichtl. Symbolik beigemessen: Schon Jean Pucelle (14. Jh.) habe die Antithese von Judentum und Christentum in der Gegenüberstellung von Ruinen und unversehrten Bauten dargestellt; bei den Brüdern van Eyck und dem Meister von Flémalle sei in der Gegenüberstellung von roman. und got. Architektur das AT und das NT gemeint (Jan van Eyck, Verkündigung, um 1437, Washington, NatGal.). – Seit dem ausgehenden MA verliert das A. diese Beziehung zu übersinnl. Bildinhalten und verselbständigt sich zum „Architekturstück". Darst. bibl. Szenen treten nur noch als Staffage in Erscheinung, oder die Architektur ist bloße Kulisse für eine entsprechende Handlung. – 2. Als A.er können auch die mit Architekturformen gestalteten kirchl. Ausstattungsstücke und liturg. Geräte gelten (Altäre, Schreine, Reliquiare, Monstranzen, Rauchfässer, Leuchter usw.).

Lit.: R. Krautheimer, Introduction to an „Iconography of Medieval Architecture". In: Journal Warburg 5 (1942). — G. Bandmann, Mittelalterl. Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951. — W. Überwasser, Dt. Architekturdarst. um das Jahr 1000. In: Festschr. Jantzen, Basel 1951. — H. Sedlmayr, Allegorie und Architektur. In: Reforica Barocco. Atti del III Congr. Internazionale di Studi Umanistici, Venedig 1954. — E. B. Smith, Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages, Princeton 1956. — H. Sedlmayr, Architektur als abbildende Kunst. In: Epochen und Werke, Bd. II, Wien–München 1960. — E. Börsch-Supan, Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum, Berlin 1967. — O. v. Simson, Die got. Kathedrale, Darmstadt 1968. — G. Bandmann, Ikonologie der Architektur, Neudruck Darmstadt 1969. — H. Reuther, Die Chorschranke von St. Michael zu Hildesheim. Zur Deutung ihrer architekton. Reliefdarstellungen. In: Niederdt. Beitr. 9 (1970).

Arianer → Häretiker

Aristoteles, griech. Philosoph, geb. 384 v. Chr., gest. 322 v. Chr. Seine Werke, durch arab. Philosophen vermittelt, beeinflußten die Scholastik des 12. und 13. Jh. entscheidend. In der bildenden Kunst des MA ist A. als einer der → Weisen des Altertums dargestellt (z. B. auf einer bemalten Holzschüssel, 14. Jh., Halberstadt, Domschatz). Er kann auch die Dialektik unter den → Sieben Freien Künsten vertreten bzw. ihr zugeordnet sein (rechtes Westportal, 1135/55, Chartres, Kathedrale). Auch erscheint A. als Ethiker, der u. a. vor dem Amor carnalis, der fleischl. Liebessünde, warnt. Gerade dies mag mit dazu beigetragen haben, daß die durch die Araber aus Indien nach Europa gekommene Geschichte von jenem Greis, der von zu großer Liebe abrät, dann aber selbst einem Weibe unwürdig hörig wird, mit A. in Zusammenhang gebracht und seit dem 13./14. Jh. als → Morallegende von *Aristoteles und Phyllis* verbreitet wurde. Die ältesten bildl. Darst. finden sich in der Bauplastik franz. Kirchen um 1300 (Lyon, Rouen), dann in der Wandmalerei und vor allem als Misericordien (figürl. Schmuck der Sitze) an Chorgestühlen (Domchorgestühl, 14. Jh., Magdeburg). Später ist das Thema besonders in der Grafik und als Schmuckmotiv für Gebrauchsgegenstände beliebt: A. als bärtiger Greis kriecht auf allen vieren; eine Frauengestalt, modisch gekleidet oder nackt, reitet auf seinem Rücken. Häufig sind der Szene zuschauende Personen beigeordnet, meist → Alexander der Große als der nach der ma. Legende von seinem Lehrer A. gewarnte Schüler.

Lit.: C. Dodgson, A. und Phyllis. In: Jb. d. Preuß. Kunstsamml. 18 (1897). — A. Borgeld, Aristoteles en Phyllis, Groningen 1902.

Aristoteles und Phyllis → Aristoteles

Arithmetik → Sieben Freie Künste

Arius → Häretiker

Arma Christi → Leidenswerkzeuge

Armenbibel, *Biblia pauperum, Biblia picta,* seit dem Ende des 13. Jh. verbreitetes Erbauungsbuch, in dem das Leben Christi im Sinne der → Typologie geschildert wird und entsprechend illustriert ist. Der Name selbst scheint übernommen von im Umlauf gewesenen Bibelauszügen, die für Arme gedacht waren, wörtlich: für arme Geistliche, denen es an Mitteln zum Erwerb einer vollständigen → Bibel mangelte; übertragen: für die „Armen im Geiste"; Deutungen, die ma. Ursprungs sind. Die Illustrationen der A. stellen die umfangreichste Quelle unserer Kenntnis von der Typologie dar. Der Szene aus dem Leben Christi (Antityp) sind Szenen des → Alten Testaments (Typen) zugeordnet, die auf die Erfüllung des Alten Testaments im → Neuen Testament hinwei-

WELTGERICHT

Vgl. ↗ Auferstehung der Toten, ↗ Christus, ↗ Deesis, ↗ Gerechtigkeitsbilder, ↗ Leben Jesu, ↗ Schafe u. Böcke, ↗ Seelenreise, Seelengericht, ↗ Thron (Hetoimasia)

Abk.: Chr. = Christus(i); W. = Weltgericht

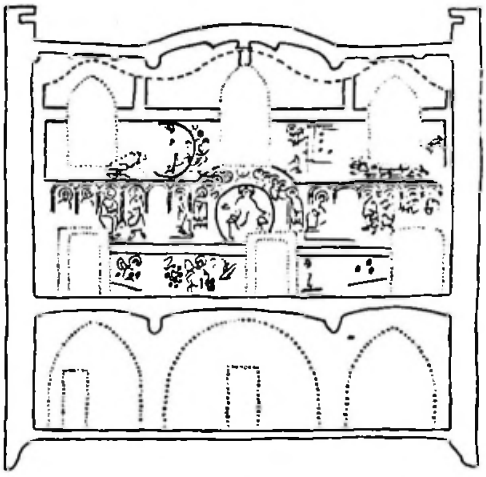
I. Quellen. A. AT: Pss 7, 7–15; 9, 5; 97, 2–6; Dan 12, 2s u. 7, 9–14.

B. Ntl. QQ: Mt 24, 30–32; Mt 25, 31–46; Jo 3, 17–21; 5, 28s; Hebr 6, 2; Apk 20, 11–15 (↗ Apokalypse des Johannes).

C. Apost. Väter, apokr. Schr., KVv: Henoch (°Kautzsch AT II 245–65); Petrus-Apk cap. 3–7; Martyrium Perp. 8, 11 (Ed. Knopf-Krüger); Tertull, De testimonio animae 4; Cyprian, De mortal. 15 (CSEL III/1 306); Cyrill Alex, Catech. 15, 16; Basil, An die Reichen VI 6; Ambros, Expos. in Lc. VIII 39; Aug. De civ. Dei XX bis XXII; Sermo CLV de passione Domini (PL 39, 2052s); Ps.-Chrys (PG 61, 775); Ephr Syr (BKV I 66–77; Greg Tours, Hist. Franc. II 23; Hrab Maur. Carmina de fide catholica: MG 73/74 (poet. lat. aevi carol.) II (B 1884) 197; Wernher v. St. Blasien (PL 157, 750 756 A); Romanos Mel (s. Ed. G. Cammelli [Fi 1930] 218–49); F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA (Fr 1853) Nr. 294 296.

D. QQ-Lit.: LThK² IV 725–37 s. v. Gericht (J. Haekel - J. Schmid - J. Loosen - K. Rahner - V. H. Elbern); °Haag BL 559–63 s. v. Gericht (J. Nelis).

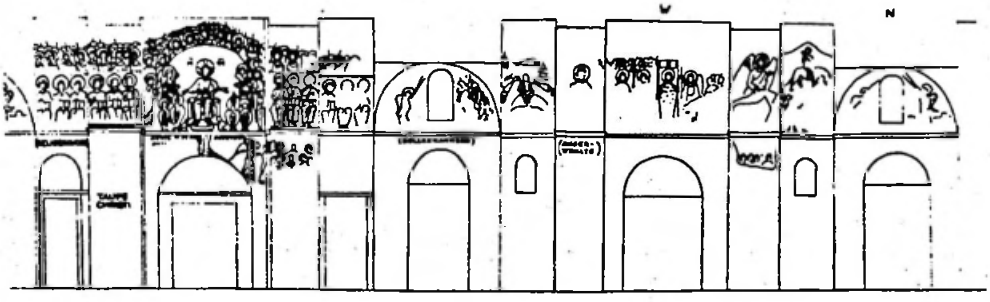
II. Byzantinische W.darstellungen: Der Ursprung der byz. W.darst. liegt im dunkeln Die ersten Gerichtsbilder lassen sich im 9. u. 10. Jh. nachweisen. In der Vorhalle v. Hag. Stephanos in Kastoria (vermutlich 9. Jh.) hat sich ein Teil eines byz. W.bildes erhalten: Christus thront inmitten des Hofstaates, der aus Ap. u. Engeln besteht. Zwischen (d. h. hinter) den horizontal aufgereihten Ap. thronen Erzengel (inschrftl. bez.). Dazu treten versch. Höllenszenen sowie erstmals in der byz. Kunst die Seelenwägung (Ez 5, 27; Dan 5, 27; Job 31, 6). Das erste vollst. byz. Gerichtsbild darf in einer Elfb.tafel im VictAlb-Mus. (10. Jh.) erblickt werden. Die Anordnung Chr., der Ap. u. der Engel (Mt 25, 31; 19, 28) ist dieselbe wie in Kastoria. Neu dazugekommen sind Maria u. Johannes d. T. (↗ Deesis), die Cherubim auf Feuerrädern (Ez 10, 12–14; Is 37, 16), der Feuerstrom (Ez 7, 10), Strafengel, Verdammte u. Hades mit dem Reichen in der Hölle, Chöre v. anbetenden Seligen, die Hetoimasia (↗ Thron [2]) mit Leidenswerkzeugen (↗ Arma Christi)



1 Weltgericht, Müstair, St. Johann, Westwand, um 800, Strichzeichnung nach dem ursprünglichen Fresko.

(Apk 1, 7; Zach 12, 10–14; Jo 19, 37), die Auferweckung der Toten auf Geheiß eines Posaune blasenden Engels, verschied. Höllenstrafen, ↗ Abrahams Schoß mit dem armen ↗ Lazarus (Lk 16, 19–31), die thronende Mutter Gottes, der gute Schächer Dismas. Selige werden v. einem Engel ins Paradies geführt. — Einige dieser Motive finden wir wieder im Gerichtsbild im Narthex der Marienkirche der Kupfermacher in Thessalonike v. 1028 (K. Papadopoulos, Die Wandmal. des 11. Jh. in der Kirche ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ in Thessalonike [Gr - Kö 1966] Abb. 19s) Ⓐ². Hier hat Chr. nicht mehr den Abwehr- u. Aufnahmegestus wie auf der Elfb.-[illegible] in London, sondern weist die Wundmale vor. Zu seinen Füßen kauern anbetend ↗ Adam u. Eva. Neu ist der Engel, der den Sternenhimmel zusammenrollt (Is 34, 4; Apk 6, 14), die Herausgabe der Toten durch das Meer (Apk 20, 13) sowie der ↗ Cherub vor der Paradiesespforte (Gn 3, 24); unterhalb v. Chr. Zitaten, Mt 25. — Vom 11. Jh. an werden häufig sämtliche (soeben er-

2 Weltgericht, Thessalonike, Panagia ton Chalkeon, Fresko im Narthex, um 1028, Strichzeichnung.



mumu Archiv Museum Muttenz

Grabar Emp Tf. 38, 2); Vened. S. Giorgio reci, Lektionar, 11. Jh., fol. 226v (u. a.) (s. yngopoulos: Thesaurismata 1 [V 1962] Tf. — Verschiedene Elemente tauchen bald auch esten auf: Müstair, um 800 (Engelglorie, llen des Himmels) Ⓐ[1]; Perikopenbuch chs II fol. 202 u. Spigno Monferrato h. (Anordnung der Engel u. Ap.). — Der ilige W.typus der Min. des Par. gr. 74 gnet wieder in zwei slaw. Hss. (S. Der Ner-n, Two Slavonic Parallels of the Greek evangelia Paris 74: ArtBull 9 [1927] 223s) f zwei Sinai-Ikonen (°Sotiriou Sin Nr. 150, 11. Jh., u. Nr. 152, 2. H. 12. Jh.). Die Sinai- Nr. 150 weist dieselben Inschr. aus Mt 25 wie das Fresko in der Panagia Chalkeon in niki. Die Chöre der Seligen werden bez. als e der Proph. u. Ap., Erzpriester, Lehrer, ten, Mart., der weiblichen Mart. u. der l. Heiligen.

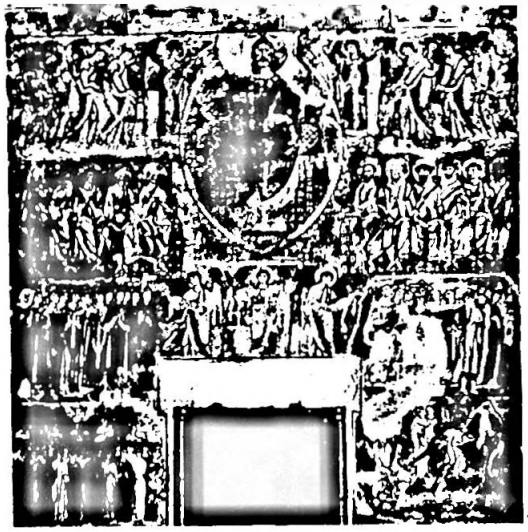
ieser vielteilige W.typus hält sich im Osten ns späte Mittelalter. Er muß zw. dem 8. u. h. entstanden sein. Dabei muß es sich nicht einen einmaligen schöpferischen Akt gehan- haben, sondern das Bild kann in Etappen tanden sein, entsprechend der Vielzahl der vendeten Quellen. Die verschied. Bildelemente den im Assoziativverfahren kompiliert, u. r hat der Kompilator sehr verschied. Texte des u. NT gesammelt u. illustriert (Lit. 25 u. 27). e Tätigkeit dürfte sich am ehesten in einer sterbibl. v. Kpl abgespielt haben. Dem byz. ild eignet immer ein miniaturhafter Charakter. Verbr. erfolgte wohl durch Min. u. Ikonen. h H. Hunger (Reich der Neuen Mitte [Gr - W 5] 244) u. E. Lucchesi Palli (RQS 62 [1967] 252) möglicherweise das Kontakion 34 des Ro- os Mel über das W. b. der Entstehung des Gerichtsbildes eine Rolle gespielt. Das Kon- on erwähnt allerdings die Deesis, das Ein- n des Himmels u. die Seelenwägung nicht. Torcello (°Grabar Emp Tf. 39) finden wir W.bild an der W-Wand auf Registern aus- eitet. Diese Komp.weise ist im Osten nicht breitet, dagegen im Westen. Einmalig ist hier Anastasis, welche als zusätzl. Auferstehungs- über das W. gestellt ist. — In Asinou (Zypern) Archaeologia 33 [1933] 327–50) finden wir das im Narthex, 1332–33: Die Chr.-Ap.-Engel- ppe ist wie eine Himmelfahrtsdarst. in der telkuppel des Narthex angeordnet. In einer

↗ Isaak u. ↗ Jakob im Paradies. — In der Kariye Cami in Kpl dekoriert das W. das Parecclesion (°Underwood 199–212 Tf. 368–707). Für die Seelenwägung bringen zwei Engel Rollen herbei, in welchen die Taten der zu Richtenden verzeichnet sind. Die Rollen werden gewogen, u. die Verdammten werden v. den Dämonen in den Feuersee geschleppt. Abraham sitzt nicht allein im Paradies, er ist umgeben v. einer Schar Kinder in weißen Gewändern. Die ↗ Hölle besteht aus roten u. blauen Kompartimenten, in welchen die Verdammten ihre Strafen verbüßen. — Außerordentlich vielfältige Höllenstrafen finden wir im Narthex v. Sopočani, um 1260 (Frauen v. Schlangen umwunden u. ä., vgl. V. R. Petković, La peinture serbe au moyen âge I/II [Bgd 1934] Tf. 20; V. J. Djurić, Sopočani [L 1967] 233).

III. Westliche W.: In frühchr. Zeit ist im Westen die Parabel v. den ↗ Schafen u. Böcken (Mt 25, 31–46) verbildlicht worden. Nur zwei Dkm. mit diesem Bildvorwurf sind bekannt: ein röm. Sark.deckel aus der Zeit um 300 im MetMus. sowie ein Mos. an der Hochwand v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.). Th. Klauser bezweifelt allerdings, daß der Sark.deckel in New York eine Ill. zu Mt 25 darstellt (JbAC 10 [1967] 245). Er betrachtet das Rlf als ethische Lehrunterweisung, vermag aber den Zus.hang der Gesten Chr. mit den Schafen li. u. den Böcken r. nicht zu erklären. Auch auf dem Mos. in S. Apollinare Nuovo sind die Schafböcke durch Ziegenböcke ersetzt. Bischof Paulinus v. Nola beschreibt ein Apsismos. in Fundi, um 400, in welchem Chr. auf erhabenem Felsen steht u. die Trennung der ↗ Schafe und Böcke vollzieht. Diese Szene finden wir dann in S. Apollinare Nuovo in Rav. inmitten eines ev. Zyklus gleichsam als Parabelill. wieder. Mt 25 wird noch im frühen MA gelegtl. ill. (Stuttgarter Psltr, Würzburg-Ebracher Psltr).

Auch die Parabel v. den Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen hat seit frühchr. Zeit dem Gedanken an das W. Ausdruck verliehen (Mt 25, 1). Sie wird vom 4. Jh. an bis ins hohe MA häufig dargestellt.

Die eig. Ausformung des vielteiligen W.bildes geschieht im 8./9. Jh.; allerdings entsteht kein kanonischer Typus wie im Osten, sondern fast jedes Gerichtsbild verkörpert eine Neuschöpfung. Das erste vollst. Gerichtsbild begegnet uns an der W-Wand v. St. Johann in Müstair, um 800 Ⓐ[1]. Es ist wie fast alle westl. Gerichtsbilder in Re-

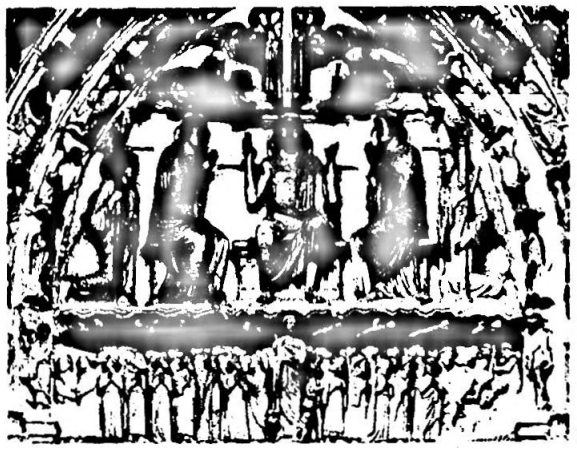


3

7

4

3 Weltgericht, S. Angelo Formis, bei Capua, W-Wa Fresko, 2. H. 11. Jh. 4 W gericht, Autun, Kathedrale Lazare, Mittleres W-Portal, 1120. 5 Weltgericht, Chart Kathedrale, Tympanon v Portal, 1. Viertel 13. Jh. 6 W gericht, H. Memling, Tri chon, ehem. Danzig, St. Mar verschollen, um 1466/73. 7 P. Rubens, sog. Kleines W gericht, Gemälde, um 161 APin.



5

6

wähnten) Motive im byz. W.bild aufgeführt, erstmals in einer Hs. aus Kpl, Par.gr. 74 fol. 51v (°Omont Par. gr. 74). Daneben existieren auch abgekürzte Versionen (vat. gr. 752 fol. 27v 28 44v; vat. gr. 394 fol. 12v; Par. gr. 923 fol. 68v (vgl. °Grabar Emp Tf. 38, 2); Vened. S. Giorgio dei Greci, Lektionar, 11. Jh., fol. 226v (u. a.) (s. A. Xyngopoulos: Thesaurismata 1 [V 1962] Tf. 6, 1). — Verschiedene Elemente tauchen bald auch im Westen auf: Müstair, um 800 (Engelglorie, Einrollen des Himmels) Ⓐ[1]; Perikopenbuch Heinrichs II fol. 202 u. Spigno Monferrato 10. Jh. (Anordnung der Engel u. Ap.). — Der vielteilige W.typus der Min. des Par. gr. 74 begegnet wieder in zwei slaw. Hss. (S. Der Nersessian, Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia Paris 74: ArtBull 9 [1927] 223s) u. auf zwei Sinai-Ikonen (°Sotiriou Sin Nr. 150, 2. H. 11. Jh., u. Nr. 152, 2. H. 12. Jh.). Die Sinai-Ikone Nr. 150 weist dieselben Inschr. aus Mt 25 auf wie das Fresko in der Panagia Chalkeon in Saloniki. Die Chöre der Seligen werden bez. als Chöre der Proph. u. Ap., Erzpriester, Lehrer, Asketen, Mart., der weiblichen Mart. u. der weibl. Heiligen.

Dieser vielteilige W.typus hält sich im Osten bis ins späte Mittelalter. Er muß zw. dem 8. u. 10. Jh. entstanden sein. Dabei muß es sich nicht um einen einmaligen schöpferischen Akt gehandelt haben, sondern das Bild kann in Etappen entstanden sein, entsprechend der Vielzahl der verwendeten Quellen. Die verschied. Bildelemente wurden im Assoziativverfahren kompiliert, u. zwar hat der Kompilator sehr verschied. Texte des AT u. NT gesammelt u. illustriert (Lit. 25 u. 27). Diese Tätigkeit dürfte sich am ehesten in einer Klosterbibl. v. Kpl abgespielt haben. Dem byz. W.bild eignet immer ein miniaturhafter Charakter. Die Verbr. erfolgte wohl durch Min. u. Ikonen. Nach H. Hunger (Reich der Neuen Mitte [Gr - W 1965] 244) u. E. Lucchesi Palli (RQS 62 [1967] 252) hat möglicherweise das Kontakion 34 des Romanos Mel über das W. b. der Entstehung des byz. Gerichtsbildes eine Rolle gespielt. Das Kontakion erwähnt allerdings die Deesis, das Einrollen des Himmels u. die Seelenwägung nicht.

In Torcello (°Grabar Emp Tf. 39) finden wir das W.bild an der W-Wand auf Registern ausgebreitet. Diese Komp.weise ist im Osten nicht verbreitet, dagegen im Westen. Einmalig ist hier die Anastasis, welche als zusätzl. Auferstehungsbild über das W. gestellt ist. — In Asinou (Zypern) (s. Archaeologia 33 [1933] 327–50) finden wir das W. im Narthex, 1332–33: Die Chr.-Ap.-Engel-Gruppe ist wie eine Himmelfahrtsdarst. in der Mittelkuppel des Narthex angeordnet. In einer seitl. Apsidiole des Narthex sehen wir das Meer u. die Erde, welche die Toten wiedergeben, sowie das ↗ Paradies. Petrus führt die Seligen zur Himmelspforte. Neben Maria u. dem guten Schächer (ὁ ληστής) sitzen die drei Erzväter ↗ Abraham, ↗ Isaak u. ↗ Jakob im Paradies. — In der Kariye Cami in Kpl dekoriert das W. das Parecclesion (°Underwood 199–212 Tf. 368–707). Für die Seelenwägung bringen zwei Engel Rollen herbei, in welchen die Taten der zu Richtenden verzeichnet sind. Die Rollen werden gewogen, u. die Verdammten werden v. den Dämonen in den Feuersee geschleppt. Abraham sitzt nicht allein im Paradies, er ist umgeben v. einer Schar Kinder in weißen Gewändern. Die ↗ Hölle besteht aus roten u. blauen Kompartimenten, in welchen die Verdammten ihre Strafen verbüßen. — Außerordentlich vielfältige Höllenstrafen finden wir im Narthex v. Sopočani, um 1260 (Frauen v. Schlangen umwunden u. ä., vgl. V. R. Petković, La peinture serbe au moyen âge I/II [Bgd 1934] Tf. 20; V. J. Djurić, Sopočani [L 1967] 233).

III. Westliche W.: In frühchr. Zeit ist im Westen die Parabel v. den ↗ Schafen u. Böcken (Mt 25, 31–46) verbildlicht worden. Nur zwei Dkm. mit diesem Bildvorwurf sind bekannt: ein röm. Sark.deckel aus der Zeit um 300 im MetMus. sowie ein Mos. an der Hochwand v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.). Th. Klauser bezweifelt allerdings, daß der Sark.deckel in New York eine Ill. zu Mt 25 darstellt (JbAC 10 [1967] 245). Er betrachtet das Rlf als ethische Lehrunterweisung, vermag aber den Zus.hang der Gesten Chr. mit den Schafen li. u. den Böcken r. nicht zu erklären. Auch auf dem Mos. in S. Apollinare Nuovo sind die Schafböcke durch Ziegenböcke ersetzt. Bischof Paulinus v. Nola beschreibt ein Apsismos. in Fundi, um 400, in welchem Chr. auf erhabenem Felsen steht u. die Trennung der ↗ Schafe und Böcke vollzieht. Diese Szene finden wir dann in S. Apollinare Nuovo in Rav. inmitten eines ev. Zyklus gleichsam als Parabelill. wieder. Mt 25 wird noch im frühen MA gelegtl. ill. (Stuttgarter Psltr, Würzburg-Ebracher Psltr).

Auch die Parabel v. den Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen hat seit frühchr. Zeit dem Gedanken an das W. Ausdruck verliehen (Mt 25, 1). Sie wird vom 4. Jh. an bis ins hohe MA häufig dargestellt.

Die eig. Ausformung des vielteiligen W.bildes geschieht im 8./9. Jh.; allerdings entsteht kein kanonischer Typus wie im Osten, sondern fast jedes Gerichtsbild verkörpert eine Neuschöpfung. Das erste vollst. Gerichtsbild begegnet uns an der W-Wand v. St. Johann in Müstair, um 800 Ⓐ[1]. Es ist wie fast alle westl. Gerichtsbilder in Re-

gistern angeordnet. Von oben nach unten: 1) Adventus Domini — Einrollen des Sternenhimmels — Auferstehung der Toten; 2) Chr. in der Mandorla, umgeben v. Erzengeln, Engelglorie u. 12 Ap. unter Arkaden; 3) Scheidung der Seligen v. den Verdammten durch Engel. — Eine ähnl. Disposition hat das Gerichtsbild Giottos in der Arenakap. in Padua, um 1305 (°Gnudi). Die Scheidung der Verdammten v. den Seligen durch Engel findet sich in sehr ähnlicher Form in S. Maria in Vescovio u. bei Cavallini in S. Cecilia in Trastevere. Möglicherweise verbirgt sich hinter diesen Tatsachen ein bedeutendes italisches od. röm. Vorbild, welches v. karol. Zeit an faßbar wird.

Das typische Element der westl. Gerichtsbilder sind die Engel, welche Rollen mit den Texten n. Mt 25 tragen. Auf einem karol. Elfb. im Vict-AlbMus. trägt Chr. diese Rollen selbst. Neu ist hier auch der personifizierte Höllenrachen, der die Toten verschlingt. Verschiedene Gerichtsbilder finden wir in den karol. Psalterien in Stuttgart u. Utrecht (°Wald Stuttgt Psltr; °Wald Utrecht Psltr). In den Reichenauer Hss. erscheint erstmals der thronende Richter mit einem Kreuz (Perikopenbuch Heinrichs II; Bamberger Apokalypse; Bernulph-Lektionar, Utrecht). Dieser Typus wird maßgeblich für die roman. Tympp. v. Beaulieu, Conques u. für got. Gerichtsbilder. Ein wichtiger Unterschied zum Osten liegt darin, daß im Westen Chr. nicht nur die Wundmale zeigt, sondern auch mit entblößtem Oberkörper erscheint. Dieser „Wundmal-Christus" kommt im späten 11. Jh. in verschied. Ländern Europas gleichzeitig auf u. bleibt herrschend bis ans Ende der Gotik: Conques Ste-Foy (P. Deschamps, Die roman. Plastik Frankreichs im 11. u. 12. Jh. [B 1930] Abb. 57); Beaulieu (ebd. Abb. 23); Reichenau, Oberzell; Burgfelden; Verona S. Zeno, Bronzetüre. Später in Santiago de Compostela, Portico de la Gloria (°KingsleyPorter Pilg Abb. 822); Martel (ib. Abb. 431–3); Chartres Süd (Lit. 3 Abb. 30)Ⓐ5; Paris West (ib. Abb. 32); Amiens West (ib. Abb. 34); Reims Nord (ib. Abb. 38); Bourges (ib. Abb. 52); Poitiers u. Rouen (ib. Abb. 54s); Freiburg Münster; Bamberger Dom, Fürstenportal; Parma Baptisterium. Gelegentlich wird der Weltenrichter ersetzt durch die ↗ Maiestas Domini (Arles St-Trophime [°KingsleyPorter Pilg Abb. 1372]). Dazu treten die drei Erzväter (ib. Abb. 1370), der Zug der Verdammten (ib. Abb. 1375) u. die Hölle (ib. Abb. 1377). Ein beliebtes Requisit der Paradiesesdarst. sind die drei Erzväter Abraham, Isaak u. Jakob od. Abrahams Schoß allein (Arles St-Trophime; Conques Ste-Foy (Lit. 3 Abb. 18); Reims Nord (ib. Abb. 38 40); Bourges (ib. Abb. 52). In den Tympp. der got. Kath. fehlen die Ap. als Gerichtsbeisitzer meistens. Das zentrale Bild ist dort der Richter, der die Wundmale vorweist, sowie Engel, welche Passionswerkzeuge herbeibringen, schließlich die Mutter Gottes u. Johannes der Evangelist (beide kniend u. fürbittend). Nur in Reims finden wir eine echte Deesis mit Johannes dem Täufer. Die Verdammten werden oft in dicht gedrängter Gruppe v. einem Teufel dem Höllenrachen zugeführt. Sehr häufig ist auch ↗ Michael mit der Seelenwaage anzutreffen (°Sauerländer-Kroos-Hirmer). Diese Hauptelemente der got. Tympp. halten sich bis ins späte MA (vgl. H. Memlings Triptychon, ehem. in der Marienkirche in Danzig Ⓐ6; Fresko im Campo Santo in Pisa; Fra Bartolomeos Fresko in S. M. Nuova, Florenz; Michelangelos Jüngstes Gericht in der Capp. Sistina [Lit. 23]).

Im Gerichtsbild im Campo Santo in Pisa erscheint neben Chr., dem Weltenrichter, auch die Mutter Gottes in einer Mandorla. Eine Vorform dazu dürfen wir im Tymp. in Autun erblicken Ⓐ4 (Lit. 26), wo zur Rechten des Richters die Mutter Gottes thront (Lit. 3 Abb. 10). In Pisa walten die Ap. als Beisitzer. Engel trennen die Seligen v. den Verdammten. Altertümliche Elemente hat das Gerichtsbild Cavallinis in S. Cecilia in Trastevere erhalten: Chr. ist umgeben v. einer Engelglorie (vgl. Müstair), v. Maria u. Johannes dem Täufer. Die 12 Ap. sind auf der Höhe Chr. auf Thronen aufgereiht. Im unteren Register trennen Engel die Verdammten v. den Seligen (Lit. 6, 364s Abb. 299s 309; J. White, Art and Archit. in Italy, 1250 to 1400 [Harmondsworth 1966] Abb. 42s). Giottos Gerichtsbild in Padua, um 1305, fußt auf diesem Bildtypus (Lit. 6 Abb. 304). Freilich fehlt die Deesis. Im Zentrum unterhalb Chr. wird das Kreuz herbeigetragen u. zur Schau gestellt. Ein neues Element bildet der Höllensturz.

Die meisten W.bilder in Kirchen dekorieren die Westwand (vgl. z. B. Ⓐ3; M. Schongauer, Breisach Münster, 1481–91). Es kommen aber schon v. 14. Jh. an auch Gerichtsbilder als Gesamtdekor einer Kap. vor, s. Orcagnas W.bild in der Strozzi-Kap. in S. M. Novella, Florenz, 1357; Luca Signorellis Werk in der Capp. Brizio im Dom v. Orvieto, 1500–1502 (E. Carli, Gli affreschi del Duomo d'Orvieto [Bergamo 1946]).

IV. Das Weltgericht als Altarbild: Auf Altarbildern begegnet uns das W. v. 13. Jh. an. Byzantinische Ikonen haben diese Sitte im Westen angeregt. Das erste Beisp. liegt in der bekannten kreisförmigen Tafel der Vatikan. Pin. vor (Lit. 6 Abb. 271). Der Wundmal-Christus ist durch eine Maiestas mit Seraphim u. adorierenden Engeln

ersetzt. Der Herr, der die Wundmale vorweist, erscheint im darunter befindlichen Register, hinter einem Altar. Neu sind hier im Zus.hang mit dem W. die Werke der ↗ Barmherzigkeit (Mt 25. 35s; vgl. Lit. 6, 328s). Wir finden diese wieder an der Galluspforte des Basler Münsters (E. 12. Jh.). Byzantinischer Herkunft ist das Meer, das seine Toten wiedergibt. — Weitere Altarbilder: Fra Angelico, Museo di S.Marco, Flor., um 1432–35; van Eyck, Tfb., um 1420/25 (MetMus.). Im 15. Jh. erreicht die Gattung W. auf Altarbildern ihren Höhepunkt. Memling hat um 1466/73 ein Tript. gemalt, das in die Marienkirche in Danzig gelangte Ⓐ⁶: Im Mittelbild thront Chr., umgeben v. den Ap. u. den Gestalten der ↗ Deesis, auf einem Regenbogen. Engel bringen die Passionswerkzeuge herbei. Darunter findet die Auferstehung der Toten u. die Seelenwägung durch ↗ Michael statt. Auf dem li. Seitenflügel das ↗ Paradies. Die Paradiesespforte ist als Kirchenport. wiedergegeben. Auf dem r. Altarflügel sehen wir den Höllensturz: Zahllose nackte Verdammte wirbeln in die Tiefe. Im Gerichtsbild Stephan Lochners (WRMus.) bildet der Richter mit den Wundmalen mit Maria u. Johannes dem Täufer das Zentrum. Engel bringen Passionswerkzeuge heran. Der ganze Rest des Bildes ist angefüllt mit nackten Seligen u. Verdammten, die v. Engeln bzw. Teufeln in die Himmelsstadt od. in die Hölle geführt werden (E. Castelli, Il Demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. 94; vgl. auch G.Troescher, Die Pilgerfahrt des Robert Campin: JbBM 9 [1967] 111 Abb. 4; R. H. Wilenski, Flemish Painters 1430–1830 II [Lo 1960] Abb. 53 [Madrid] Abb. 135 [Antwerpen, zusätzlich die 7 Werke der Barmherzigkeit u. die 7 Todsünden] Abb. 282 [B. van Orley, Antwerpen, 1518–25] Abb. 283 [J. Provoost, Brügge, 1525] Abb. 290–292 [Lucas van Leyden, Tript. in Leyden, um 1526]). — Das W. als vorletzte Station in der Vollendung des Heilsplans findet sich ferner auf dem Rahmen v. Dürers Allerheiligenbild, 1511, WienKhM, u. früher wahrsch. auf der verlorenen Pred. des Genter Altars der Brüder van Eyck, 1432 (S. Thalheimer, Der Genter Altar [Mü 1967]).

Eine neue Epoche leitet das W. Michelangelos in der Capp. Sistina, Rom, 1541, ein: Chr. erscheint als herkulischer Weltenrichter. Zu seiner Linken sitzt die Mutter Gottes. Passionswerkzeuge werden herangetragen, aber Chr. zeigt nicht die Wundmale. Seine Gebärde entspricht der des Verdammens. Der größte Teil des Bildes wird v. den Verdammten eingenommen (Höllensturz, Charon mit der Fähre in der Unterwelt). Chr. ist umgeben v. Proph., Ap. u. Heiligen. Unten die Auferstehung der Toten u. Erzengel Michael mit dem Buch der Auserwählten (s. Lit. 23; B. Biagetti, Il Giudizio Universale [R 1944]; H. v. Einem, Michelangelo [St 1959] 113–29, mit Lit. zur Darst. des W. als Altarbild). In der Nachf. v. Michelangelo stehen P. J. Pourbus, Brügge, 1551 (Wilenski, op. cit. Abb. 334); J. de Backer, Antwerpen, 1571 (ib. 416), sowie P. P. Rubens, Kleines W., um 1615/20 Ⓐ ⁷, u. Großes W., beide APin., um 1616. — Die Nachwirkungen der Renaiss. (Michelangelo) u. des Barock (Rubens) sind bis in das späte 19. Jh. zu verfolgen: vgl. P. v. Cornelius, W., Wandmal., München St. Ludwig, 1830–40; A. Rodin, Bronzeport., 1880/1900, Paris Musée Rodin.

V. Eigentümlichkeiten des östlichen postbyz. W.bildes in den Jhh. des SpätMA u. der Neuzeit: Einige Komp.elemente, die in der östl. Kunst spätestens v. 15./Jh. an z. Zyklus des W. auf Fresken wie auf Ikonen dargest. sind, zeugen v. einem west-östlichen Aufeinanderwirken, z. B. ↗ *Daniel u. seine Vision* der vier Reiche (Dan 7, 17ss); die *Einbeziehung des Reichen in der Hölle u. des armen Lazarus im Paradies* od. auf Abrahams Schoß (schon in der Erlöserkirche in Neredica b. Novgorod, 1199), oft abgelöst durch *Szenen v. Tod des Reichen u. des Armen*, dessen Seele Engel erwarten; zusätzlich zur symb. Darst. des Paradieses in der li. unteren Bildpartie (Maria zw. Engeln u./od. Abraham, Isaak u. Jakob), oben li. unter dem Bildrand *das Himmlische ↗ Jerusalem* als Stadtkomplex; auf manchen Ikonen des 16./17. Jh. am li. Bildrand mit Flügeln *auffliegende Mönche* zum Himmlischen Jerusalem; diese Szene ist zuweilen am „Startplatz" mit der *Himmelsleiter* des Johannes Klimakos verbunden; der vom Höllenbezirk (unten r.) ausgehende *„Sündenwurm"*, dessen Kopf an der Ferse des knienden ↗ Adam (zu Füßen Chr.) endet; auf ukrainischen Ikonen häufig am Seitenrand übereinanderstehende *Fenster*, in deren Öffnungen *Teufel* ein Blatt mit dem Namen eines Lasters halten; *Engel* fliegen an diesem Turm mit Seelen vorbei zur *Prüfung der Sündenanklagen;* zu diesen Motiven s. ausführlich Lit. 19 (Abb.).

Auf manchen Ikonen (statt der zum Gericht herantretenden Völker) sind diese Gruppen in der Hölle als *Ketzer*, ↗ *Häretiker* u. ä. (Lutheraner, Calvinisten usw.) beschriftet (z. B. Ikonen des 16. Jh. im Mus. der ukrainischen Kultur in Svidnik, ČSSR, unpubl.); auf späten griech. Ikonen ist die Gruppenform aufgegeben u. durch sündige Christen aller Stände (inklusive Bischöfe, Mönche, Priester usw.) ersetzt, sicher unter abendld. Einfluß (s. M. Chatzidakis, Icônes de St-Georges des Grecs . . . [V 1962] Abb. 52 59). Vom 15. Jh. ab werden die Höllenstrafen für einzelne Vergehen überhaupt in stärkerem Maße dargest., wobei auch sozialkritische Tendenzen hervortreten. Diese Einzelstrafen für verschied. Sünden sind auch ein beliebtes Thema der volkstüml. russ. Buchmal. des 17./18. Jh. (s. dazu D. Tschižewskij, Paradies u. Hölle [Rlh 1957] Abb.).

Lit.ergänzungen zum cap. V.: Ph. Schweinfurth, Gesch. der russ. Mal. im MA (DH 1930); ²Cames; V. N. Lazarev, Old Russian Murals and Moss. (Lo 1966) Abb. 60–8; V. G. Brjusova, Freski Jaroslavlja . . . (Mk 1969); A. Boschkov, Die Bulgarische Mal. (Rlh 1969); UNESCO-Bd „Rumänien" (s. a., 1969 [?]); I. J. Danilowa, Dionissi (W -, Mü 1970) Abb. 50ss (frdl. Mitt. v. H. Skrobucha).

VI. Lit.: 1. *P. Jessen*, Die Darst. des W. bis auf Michelangelo (B 1883); 2. *W. H. v. der Mülbe*, Die Darst. des

Jüngsten Gerichts an den roman. u. got. Kirchenportalen Frankreichs (L 1911); 3. *J. Jahn*, Komp.gesetze frz. Rlf-Plast. im 12. u. 13. Jh. (L 1922); 4. **H. Schrade, Das W. in der dt. u. niederl. K. des SpätMA** (ungedr. Habilitationsschr. Hei 1926); 5. *O. Gillen*, Ikonogr. Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad v. Landsberg (B 1931); 6. *W. Paeseler*, Die röm. W.tafel im Vatikan...: RJb 2 (1938) 311–94; 7. *G. Troescher*, W.bilder in Rathäusern u. Gerichtsstätten: WRJb 11 (1939) 139–214; 8. *G. Spiekerkötter*, Die Darst. des W. v. 1500 bis 1800 in Dtl. (Diss. Dü 1939); 9. *E. M. Baumgartner*, Die byz. W.darstellung in Evangelien-Hss. u. ihre Ausläufer (Diss. masch. Hei 1948); 10. *M. Cocagnac*, Le Jugement dernier dans l'art (P 1955); 11. *C. Bernoulli*, Die Skulpt. der Abtei Conques-en-Rouergue (Bs 1956); 12. *K. Gerstenberger*, Ein Jüngstes Gericht im Dom zu Würzburg: ZsKw 11 (1957) 35–44; 13. °*Réau* II/2 s. v. Le Jugement dernier; 14. *M. Hours*, Du polyptique du Jugement Dernier de l'Hotel-Dieu de Beaune: Bull. du Laboratoire du Musée du Louvre II (1957) 23–40; 15. *S. Jonsdottir*, An 11th Century Byz. Last Judgement in Iceland (Reykjavik 1959); 16. °*Toscano* I 323–452 (Abb.); 17. *N. Nikouline*, L'autel de Hans Memling „Le Jugement dernier": Isskustvo 23 (1960) H. 12 p. 62–9; 18. *L. Hueck*, Das Progr. der Kuppelmoss. im Florentiner Baptist. (Diss. Mondorf 1961); 19. *H. Skrobucha*, Zur Ikonogr. des Jüngsten Gerichts in der russ. Ikonenmal.: Kirche im Osten 5 (1962) 51–74; 20. *D. Milošević*, Das Jüngste Gericht (Rlh 1963); 21. *L. Grodecki*, Le problème des sources iconogr. du tympan de Moissac: Annales du Midi 75 (1963) 387–93, vgl. ib. 395–404 (J. Hourlier); 22. *E. Orozco Díaz*, Barroquismo y religiosidad en el „Juicio final" de Miguel Angel: Revista de ideas estéticas 21 (1963) 121–44 203–13; 23. *D. Redig de Campos*, Il Giudizio universale di Michelangelo (Mi 1963); 24. *J. Fournée*, Le Jugement dernier (P 1964); 25. *B. Brenk*, Die Anfänge der byz. W.darstellung: ByzZ 57 (1964) 106–26; 26. **W. Sauerländer, Über die Komp. des W.tympanons in Autun:** ZKg 29 (1966) 216 bis 94; 27. **B. Brenk, Trad. u. Neuerung in der chr. K. des ersten Jtsd** (W 1966); 28. *A. Katzenellenbogen*, Iconogr. Novelties and Transformations in the Sculpt. of French Church Façades, ca. 1160–90: Studies in Western Art I (1968?) 108–18; 29. *R. v. Moltke*, Einzelstud. zur Ikonogr. des W.tympanons in Conques-en-Rouergue (Magisterarbeit, masch. Fr 1969); 30. *G. Nandriş*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural-Painting (Wb 1970) 71–94 235–44; 31. *G. Cames*, Allégories et symboles dans l'Hortus Deliciarum (Ley 1971). B. BRENK

WELTKUGEL ↗ *Erde*, ↗ *Himmelsleiter*, ↗ *Kugel*, ↗ *Weltall*

WELTREICHE, VIER

Vgl. ↗ Alexander, ↗ Augustus, ↗ Cyrus, ↗ Daniel, ↗ Nabuchodonosor, ↗ Vier(zahl)

I. Quellen: Dan 7, 2–8: vier Traumgesichte v. Tieren, die einem Löwen, einem Bären, einem Panther u. einem 10jährigen Löwen gleichen; dazu die Deutung V. 7. 17 auf 4 Weltreiche. Mehrere Trad., u. a. die des °MlbAthos 1 § 188: Nabuchodonosor (Babylon), Darius (Persien), Alexander (Griechenland), Augustus (Rom); statt der beiden ersten werden anderwärts (vgl. Lit. 4, 909) Ninus u. Cyrus, statt des letzten Caesar genannt. — Bartholomäus v. Lucca (1236–1326/27), De regimine principum III 12 (= Ps.-Thomas v. Aquin), faßt die W.lehre in bezug auf die potestas Christi u. Petri zusammen.

Illustration zu Dan, Bibel von H.Lufft, 1530.

II. Ikonogr.: In karol. Zeit waren, erh. Tituli zufolge, in der Pfalz zu Ingelheim neben Bildern späterer Herrscher auch die 4 W. u. deren Kge dargest. (°Schlosser Schrqu Nr. 1007). Ebenfalls lit. belegt sind Darst. der 4 W. als Deckenmal. v. St. Emmeram, Regensburg, n. 1160 (J. A. Endres: ZChrK 13 [1900] 365s), erh. dagegen als die 4 W. interpretierte sitzende Kge in der Unterkirche v. Schwarzrheindorf, 2. H. 12. Jh. (A. Verbeek, Schwarzrheindorf [Dü 1953] p. XXXVII). Wandmal. am Karner v. Hartberg, Steiermark, 1. H. 13. Jh. (Mitt.ZK NF 28 [1902] Tf. 9), sowie als Teil eines den Herrschaftsanspruch der Kirche bekundenden Progr. am Dom zu Regensburg, W-Fass., A. 15. Jh. (Lit. 1). Auf russ. u. ukrain. Fresken u. Ikonen werden die 4 W. beim ↗ Weltgericht dargestellt.

Darst. der 4 W. begegnen in der Topographie des Kosmas Indikopleustes, vat.gr. 699 fol. 75, 9. Jh. nach Vorlage des 6. Jh., im Zus.hang der Dan-Vision, sowie in vorreformator. Bibeln, schließlich in Luthers dt. Vollbibel (Wittenberg 1534), vgl. Ⓐ u. Lit. 5.

III. Lit.: 1. *G. Jacob*, Die vier reitenden Kge an der Façade des Regensburger Doms: ZChrK 13 (1900) 117–24; 2. *J. A. Endres*: Die Reiterfigg. der Regensburger Domfaçade im Lichte ma. Kirchenpolitik: ib. 363–76; 3. °*Molsdorf* Nr. 1148; 4. *RDK* III 908–12 (E. W. Braun) 1076s (W. J. Müller); 5. °*Schmidt Lutherbibel* 187 u. Reg. s. v. Daniel. O. HOLL

WELTTEILE ↗ *Erdteile*

WERKE, GUTE ↗ *Albertitafeln*, ↗ *Barmherzigkeit, Werke der*, ↗ *Hospitalzyklen*

WESEN, VIER LEBENDE

Vgl. ↗ Evangelisten und Evangelistensymbole, ↗ Tetramorph

I. Quellen: Ez 1, 1–28; Apk 4, 1–10; die patrist. QQ s. ↗ Maiestas Domini, ↗ Tetramorph.

II. Symbolik: Die bibl. QQ (n. Ez u. Jo, s. o.) bezeugen sie als himml. W. in Gottes Herrlichkeit, die den Thron

II. Ikonogr.: Die frühen Beisp. aus dem Hoch-MA zeigen die Szene im Beisein einiger Apostel, z. B. Min., Reichenauer Schule, Perikopenbuch Heinrichs II, clm 4452 fol. 162, um 1010: Christus thront in der Mitte des Bildraumes, mit seinen Füßen im Schoß Mariä, womit eigenartig auf die Salbung Jesu in Bethanien angespielt wird. Die Charakterisierung der Örtlichkeit als Küche ist noch unterlassen. Es herrscht die Gebärdensprache vor (Lit. 4 Abb. 455); vgl. mit der Min. des Perikopenbuchs Heinrichs III, Bremen StBibl. Hs. B. 21 fol. 115 (Ill. zum Fest ↗ Himmelfahrt Mariä), um 1040 (s. J. M. Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen . . . [Diss. phil. Kö 1970] 169–72, mit verwandten Beisp.). Die Min. des Evglstr v. St. Martin, Köln, 1. Viertel 13. Jh., BR Brüssel Ms. 466 (9222) fol. 145v, stellt den Besuch Christi in zwei übereinandergestellten, zeitlich aufeinanderfolgenden Szenen dar Ⓐ.

Bisweilen ist die Darst. des Themas auch im Bereich der byz. Kunst zu finden, z. B. in den Tetraevangela zu Florenz u. Paris; vier Jünger sitzen mit Christus zu Tisch, Martha kommt mit Speisen von der Feuerstelle, °Omont Par.gr. 74 Tf. 117/1, 2. H. 11. Jahrhundert.

Bei den spätma. u. neuzeitlichen Darst. wird die Vorbereitung zum Gastmahl stets reich motiviert, die Szene überhaupt genrehaft ausgestaltet, z. B. Giov. da Milano, Fresko, um 1365, Florenz S. Croce (Sakristei) (Lit. 4 Abb. 451); bes. schönes Beisp. zeigt G. Vasari, Gem., 1. H. 16. Jh., Bologna S. Michele in Basco (P. Barocchi, Vasari pittore [s. l. 1964] Farbtf. IV), u. J. Tintoretto, Gem., 1570/80, APin. (H. Tietze, Tintoretto [Lo 1948]) Farbtf. (zw. Nr. 153/4).

Im Norden nahm die ikonogr. Entwicklung des Themas einen eigenartigen Weg: Es entstehen die sog. „Küchenstücke", mit allen Reichtümern der vita activa, wobei Christi Besuch, weit in den Hintergrund gerückt, quasi als Nebenszene dargest. wird, so z. B. bei P. Aertsen, Gem. („Stilleben"), 1552, WienKhM. — Der Sinn dieser Darst. ist offenkundig: Die bibl. „Moral" hat in der täglichen vita activa noch immer ihre Gültigkeit.

Ganz eigentümlich hat Velázquez (Gem. v. 1618) diese Szene als „Mahnbild", moralisches Hinweisstück, vergegenwärtigt: Im Vordergrund am Küchentisch sind eine alte Frau u. eine junge Magd im Gespräch dargest., im Hintergrund hängt ein Bild auf der Wand mit der Darst. n. Lk 10, 38ss. Die Zeigegeste der Frau deutet auf den Zus.hang zw. dem Gespräch u. dem „Bild" im Bilde (J. López-Rey, Velázquez [Lo 1963] Nr. 8 Abb. 5). Weitere aufschlußreiche Beisp. s. Lit. 1–5.

III. Lit.: 1. °*Künstle* II 436–8; 2. °*Pigler* II 318–21; 3. °*Réau* II/2 328s; 4. °*Schiller* I 168; 5. °*BiblSS* VIII 1204–17 (s. v. Marta di Betania). RED.

MARIENLEBEN

Vgl. ↗ Christus, ↗ Leben Jesu, ↗ Maria, Marienbild, ↗ Marienlegenden

Abk.: Chr. = Christus, Christi; M. = Maria, Mariens; ML. = Marienleben; GM. = Gottesmutter

I. — A. Abgrenzung: Das ML. liegt in seinem ersten Teilabschnitt zw. der Leg. der hl. Anna u. der Jugendgeschichte Chr., die ikonogr. Begrenzung ist nicht eindeutig bestimmbar. Der Anteil des ML. am öff. Wirken Jesu findet mit Ausnahme der Hochzeit zu Kana keine Erwähnung, erst angesichts der Passion Chr. erscheint wieder M. (Jo 19, 25) als die dem Geschehen ohnmächtig beiwohnende GM. Die Passionsszenen mit M., ↗ Abschied Jesu v. Maria, ↗ Kreuzweg, ↗ Kreuztragung, ↗ Kreuzannagelung, ↗ Kreuzaufrichtung, ↗ Kreuzigung (Mater Dolorosa ↗ Maria), ↗ Kreuzabnahme, ↗ Beweinung, ↗ Grablegung, ↗ Erscheinung des Auferstandenen (4) vor Maria, ↗ Himmelfahrt Christi, gehören zum ↗ Leben Jesu; wird die Gegenwart u. Klage M. betont, entsteht das Andachtsbild (↗ Vesperbild; zu den Darst. der Gegenwart M. während der Passion Christi s. G. Goddard King, Iconographic Notes on the Passion, I: The Blessed Virgin Mary . . .: ArtBull 16 [1934] 291–303). Die Herabkunft des Heiligen Geistes kann, schon nicht mehr eindeutig zum Leben Jesu gehörig, eine Sonderstellung mit M. im Mittelpunkt der Apostel einnehmen. Die Ankündigung ihres Todes, Dormitio (↗ Tod Mariens), ihre Grabtragung, ↗ Himmelfahrt und Krönung Mariens beenden ihren Lebenszyklus.

Ein ML.-Zyklus ist dann noch gegeben, wenn 1) die Anna-Leg. auf die Jugendgeschichte M. hinzielt od. 2) sich der Kindheits- u. Jugendgeschichte Chr. mit Anteil M. beispielsweise der M.tod unmittelbar anschließt, wenn sich also die Absicht der Verehrung. M. im narrativen Programm des Zyklus kundtut. Besondere, der M.verehrung entwachsene Darstellungskreise haben eigene Stichworte: ↗ Geburt Mariens, sieben ↗ Freuden Mariens, sieben ↗ Schmerzen Mariens, ↗ Heimsuchung Mariens, ↗ Marienlegenden, ↗ Rosenkranz, ↗ Festbildzyklus. Darstellungen außerhalb der narrativ-chronologischen Ordnung ↗ Maria, Marienbild.

B. Die lit. Quellen des ML. beruhen neben Lk, Mt, ThomEv, EvNatMar bes. auf PsJac u. PsMt, wo die Kindheits- u. Jugendgeschichte M. geschildert wird. In ihnen ist auch der Beginn des ML. zu suchen, der mit der Frage ihrer Empfängnis, der Conceptio Annae, eng verbunden ist. Ihre Empfängnis wird in den Versionen des PsJac uneinheitlich geschildert, so berichtet eine abweichende Stelle, daß Joachim die Empfängnis als schon geschehen verkündet wird: er soll zu Anna zurückkehren, weil sie eine Tochter empfangen *habe*, die M. heißen soll (M. L. d'Ancona, The Iconogr. of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaiss. [NY 1957] 6 u. Anm. 1). Uneinheitlich ist auch das Ende des ML. geschildert worden, da es die M.krönung (nach leibhaftiger Himmelfahrt) als rein abendld. Bildschöpfung in der byz. Kunst nicht gibt.

Weiters wurde eine Reihe ma. M.dichtungen für die abendld. Ikonogr. des ML. bedeutsam. Diese lit. ML. gehen wohl auf PsMt zurück u. wurden durch Roswitha v. Gandersheim bearbeitet. Die Bearbeitung des EvNatMar durch Vinzenz v. Beauvais wurde in die LA aufgenommen u. fand damit in der 2. Hälfte des MA stärkste Verbreitung. Ebenfalls einflußreich war die Vita BMV et salvatoris rhythmica, um 1200 (ed. A. Vögtlin [St 1888]). Volkssprachliche ML.-Dichtungen stammen in Frkr. v. Wace, Kanonikus in Bayeux, um 1150, u. in

mumu Archiv Museum Muttenz

Dtl. erstmals 1172 v. dem Priester Wernher, Driu liet v. der maget (ed. C. Wesle [Hl 1927]); in diesem bedeutendsten dt. ML. erscheint M. als kgl. GM. u. wichtige Gestalt der Heilsgeschichte. Das 13. u. 14. Jh. beschäftigen sich in ausschmückender Form mit der Vita Mariae, z. B. Konrad v. Fussesbrunnen, Kindheit Jesu (ed. K. Kochendörffer [Str 1881]). ML.-Dichtungen finden sich bis ans Ende des MA in nahezu allen Literaturen Europas. Quelle für ML.-Zyklen wurde auch das ↗ Speculum humanae salvationis (vgl. u. II B 1). — *QQ-Lit.:* RGG IV 758–60 (W. Delius - P. Wapnewski); LThK² VII 70s (H. Rupp).

II. Ikonogr. A. Der byz. Kunstkreis: *1)* Nur wenige *vorikonoklast. Beispiele* kennzeichnen den Weg zu einer gewissen Autonomie des ML., wie sie sich n. dem Bilderstreit abzeichnet: Die Elfb.-Dipt. in Paris u. Etschmiadzin, um 500, tragen auf den Vorderseiten Chr.- auf den Rückseiten M.szenen (Volbach Elfb Nr. 145 142; R. Delbrueck, Constantinopler Elfenbeine um 500: FelRav [1952] 5–24, Abb. p. 16 u. 21; P. Singelenberg, The Iconogr. of the Etschmiadzin Diptych . . .: ArtBull 40 [1958] 105–12 Abb. 1). Mißt man der thronenden M. inmitten der Szenen (zus. sind es: ↗ Verkündigung an Maria, ↗ Fluchwasserprobe, ↗ Heimsuchung Mariens, ↗ Reise nach Bethlehem, Geburt u. Magieranbetung [↗ Drei Könige]) Bedeutung zu, so könnte man bereits v. M.zyklen sprechen. In der Lit. werden jedoch die Austauschbarkeit der thronenden M. durch Chr. u. der christolog. Bezug betont. Für eine Schilderung des ML. spricht dagegen eine Elfb.-platte des 6. Jh. mit der Verkündigung an Anna, die in zyklischem Zusammenhang gestanden haben dürfte (Lgrd [Erem]; Lit. 11 I Abb. 40). Vgl. ein Elfb.gefäß im KFM, 5./6. Jh., mit M.szenen (°Volbach Elfb Nr. 174 Tf. 55).

2) Sieht man von den Rlfs der hinteren li. Ciboriumssäule v. S. Marco, Vened., ab, wo der Jugendgesch. Jesu ein ML. vorangestellt ist (13. Jh., über den ikonogr. Anteil des 6. Jh. s. °Lucchesi; Lit. 11 I 35 u. Anm. 2 Abb. 1–12), wird das ML. erst wieder in den *Fresken der kappadokischen Höhlenkirchen* erfaßbar. Während die Theotokos-Kapelle in Göreme nur noch die Darst. des Tempelgangs M. überliefert, hat sich in der Joachim-u.-Anna-(= Nord-)Kapelle in Kızıl Çukur ein Freskenzyklus erhalten, der gegenwärtig als frühester ML.-Zyklus in einer byz. Kirche gilt (Lit. 11 I 37 Abb. 13–17; Dat. 850/860 bei °Restle Tf. 344–54; N. et M. Thierry, Église de Zizil-Tschoukour . . . Chapelle de Joachim et Anne: MonPiot 50 [1958] 105–46): Verkündigung an Anna, Vorwürfe gegen Anna, Verkündigung an Joachim, Vorwürfe gg. Joachim, Rückkehr Joachims, Anna erwartet Joachim, Geburt M., die ersten Schritte M., M. wird in den Tempel geführt, M. im Tempel. Auffällig an diesem Teilzyklus des ML. ist das Fehlen der Begegnung Joachims u. Annas, andererseits die Betonung der Verkündigungen.

3) Buchmalerei: Die Begegnung Joachims u. Annas od. Empfängnis enthält neben einer M.geburt u. dem Tempelgang das Menologion Basilios' II (vat. gr. 1613, E. 10. Jh.), nach Lit. 11 I 37 (Abb. 47 80) sind es die ältesten Konstantinopler Minn. z. ML. Eine geschlossene chronolog. Darstellung des ML. innerhalb der Buchmal. geben erst die Hom. des Jakobos v. Kokkinobaphos, 1. H. 12. Jh. (Par.gr. 1208 u. vat. gr. 1162). Die einzelnen Darst., z. T. Neuschöpfungen, s. Lit. 11 61ss u. Abb.

4) Monumentalkunst des 11. u. 12. Jh.: Einige wichtige Kirchen enthalten den ML.-Zyklus: die M.kirche v. Daphni bei Athen, um 1100: Verkündigung an Joachim, an Anna, Geburt M., Segnung, Tempelgang (°Diez-Demus Abb. 105–10); die Sophienkirche in Kiew, um 1045: 1. Szene verloren (Joachim bei den Hirten), Gebet Annas, Begegnung, Geburt M., Tempelgang, Vermählung, Abschied v. M. (°Diez-Demus; °Powstenko Abb. 113–30); Ateni (Georgien), Dat. umstritten, letztes Viertel 11. Jh.: Joachims Opfer, Rückkehr Joachims u. Annas, Geburt M., erste Schritte, Tempelgang (°Lazarev PittBiz 218s); vgl. in Georgien die Kirche v. Bertubani, 1213–22 (Lit. 11 I Abb. 39 62); die Martoranakirche in Palermo, 12. Jh.; S. Marco in Venedig: Der Zyklus beginnt im Nordquerschiff; die Erneuerung im Südquerschiff (1690) beruht wahrscheinlich auf den Bildern des 12. Jh. (°Demus VenMos Abb. 18); Pskov (Spas-Mirožski), 1156: ein ausgedehnter u. voll narrativer ML-Zyklus (L. Nadejena, The Pskov School of Painting: ArtBull 21 [1930] 179–91); Neredica (Spas Neredicy) bei Novgorod, 1197–99 (Lit. 11 Abb. 48s 88).

Die Darst. der Jugendgeschichte M. sind durch zusammenhängende Chronologie gekennzeichnet. Verkündigung an M., (Heimsuchung), Geburt Christi u. Darbringung im Tempel, aber auch die M.szenen n. der Passion, bes. der M.tod, ordnen sich in der byz. Kunst dem Festbildgedanken unter. Sie erhalten innerhalb der hierarchischen Stufenordnung im Kirchenraum eine liturgisch gewichtigere Placierung, die dem Jugendleben M. nicht zukommt. Nur wo das Narrative die liturg. Bedeutung der Szenen verdrängt, schließen sich die Szenen chronologisch aneinander an, u. auch die Rahmenformate der Bilder bleiben die gleichen. — Daß im 11.–13. Jh. die halb narrativen, halb liturgisch bedeutungshaften Mon.zyklen eher an der Peripherie des byz. Kunstkreises zu suchen sind, erweist sich wie bei Zyklen des Lebens Jesu auch hier. Besonders auffällig ist der Anteil der

russ. Kunst am Denkmälerbestand zum ML. (s. °Grabar-Lazarev-Kemenov). Für die russ. Kunst sind über das 12. Jh. hinaus zu nennen die M.kirchen in Snetogorsk (1313) u. Volotovo (um 1380) (Lit. 11 I Abb. 36s 44 50).

5) Serbien, Makedonien, spätbyz. Kunst: Die spätbyz. Kunst bezeugt eine steigende M.verehrung entspr. der Entwicklung des ausgehenden MA im Abendland (s. u.). Die Zyklen werden umfangreicher, Darst. aus M.legenden flechten sich ein, so etwa die Palmzweiglegende im Zusammenhang mit dem Tod Mariens. Die M.verehrung in Serbien u. Makedonien gegen E. 13. u. im 14. Jh. (Abb. u. graph. Übersichten der zahlreichen Kirchen bei °HamannMcLean-Hallensleben) verfestigt den ML.-Zyklus in der hierarchischen Streifenanordnung der Ausschmückungsprogramme: Er tritt an die Stelle (od. an die Seite) der üblichen Hll.-Patrone im unteren Streifen, so in folgenden Kirchen: Ohrid Sv. Kliment, 1. Viertel 14. Jh. Ⓐ[1] (Z. Blažić, The Frescoes in the Church of St. Kliment of Ohrid, in Jougoslavia [Bgd 1952]; Cvetan Grozdanov, Ilustracija himni bogorodičinog akatista u crkvi bogorodice perivlepte u Ohridu: Zbornik Svetozara Radojčića [Bgd 1969] 39–52); Studenica Joachim-u.-Anna-Kirche, 1314 (V. Petković, Monastir Studenica [Bgd 1924] 59–63); Bela Crkva, Karan, M.kirche, 1332–37 (M. Kašanin, Bela crkva karanska [Bgd 1928]); Peć M.-kirche, um 1330; Nagoričino St.-Georgs-Kirche, 1318 (V. Petković - P. Popović, Staro Nagoričino-Psača-Kalenić [Bgd 1933] 34s Tf. XXIV–XXVIII); Lesnovo Michaelskirche, 1348 (L. N. Okunev, Lesnovo: L'art byz. chez les Slaves II [1930], 222). Die Anordnung im unteren Streifen scheint sich erst n. 1300 ausgebildet zu haben, da sie z. B. die ehem. M.- u. jetzige Nikolaus-Kirche in Sušica, 1282–83 (?), noch nicht hat. In dem geschlossenen ML.-Zyklus schließen sich der Verkündigung u. Heimsuchung M.tod u. Palmzweiglegende an (G. Babić, Les Fresques de Sušica en Macédoine et l'iconogr. originale de leurs images de la Vie de la Vierge: CahArch 12 [1962] 303–39). Die Szenenauswahl von Sv. Kliment, Ohrid, mit den Darst. Opferverweigerung, Anna u. Joseph verlassen den Tempel, Verkündigung an Joachim, an Anna, Begegnung, Geburt M., Liebkosung, Segnung, erste Schritte, Tempelgang, Gebet Zacharias', Vermählung stellt einen Prototyp des Kindheits- u. Jugendzyklus M. dar, der sich in den Fresken v. Dečani, 1350–55, wiederholt (°Petković II 42 Tf. 134–63; zu Dečani: V. Petković, Monastir Dečani I–II [Bgd 1941]). Daneben besteht gegen die Jh.-Mitte die Tendenz „literarischer" Szenenreihen, wo jede Begebenheit des ML., etwa n. PsJac, als Bild erscheint. Die ersten 20 Darst. in der Kariye Cami (Chorakirche) v. Kpl, 1315–20, die einen solchen Zyklus aufweist, sind einschließl. der Verkündigung an M. (mit Brunnen!) PsJac entnommen Ⓐ[2–3]. Die Kindheitsgeschichte Chr. fährt n. Lk u. Mt fort, eingeschoben sind der Götzensturz in Ägypten u. die Flucht der Elisabeth (nach PsMt bzw. PsJac) (°Underwood I 60–89, II Tf. 86–165; F. Ziegel, Die Moss. in der Kahriye Camii [Istanbul 1963]). Einen Höhepunkt dieser Entwicklung erreichen E. 14. Jh. Fresken v. Mistra, Peribleptos, Griechenland, mit dem wohl umfangreichsten Zyklus, unter starkem Einfluß der Buchmal. (°Millet Mistra). An die „liturg." Trad. erinnern die Wandmal. der Kirche zu Dochiariu (1568). Der Kindh.Zyklus M. u. das Bild des M.todes an der Westwand werden v. einem Passionszyklus überfangen, der die bevorzugte Verbindung der Passion mit dem ML. im 16. Jh. kennzeichnet (Schema bei °Brockhaus; °Millet Athos Tf. 216 226; S. Dufrenne, Les progr. iconogr. des églises byz. de Mistra [P 1970] 14–7 Tf. 30).

Einige Szenen (Feste) aus dem ML. werden auch in den Menologien hervorgehoben u. in größeren Proportionen dargest.: z. B. Fresko in Snagov (Walachei), 15./16. Jh., Mariä Tempelgang (J. D. Ştefănescu, La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie [P 1930] Tf. 18). Eine gesonderte Entwicklung verrät ein mariologischer Bildzyklus aus dem 14. Jh. in der Tschechoslowakei. (A. Friedl, Náštenně malby kapitulni sině slovanského klástera na Sázavě: Sbornik praci filosofické fakulty Brněnske University. F. 12 [1968] 21–34).

B. Der abendländische Kunstkreis: Leben-Jesu-Zyklen mit Anteil M., in deren Anhang auch M.-tod u. Assumptio erscheinen, häufen sich in Hss. seit dem 10. Jh. (°Beissel MV I 175 u. Anm. 1). Ein eigenständiges ML. überliefert jedoch erst eine Speicksteinplatte, Bln KFM Nr. 2721, A. 12. Jh., mit 10 ML.-Darstellungen v. Heimsuchung bis M.tod, die eine stehende Muttergottes mit Kind einschließen Ⓐ[4]. Der gleichen Zeit entstammten heute nicht mehr erh. Fresken in S. Giovanni a Porta Latina, Rom, mit einem sehr ausgedehnten narrativen Zyklus z. ML. (°Wilpert Mos II 923, IV Tf. 259) u. ein Teilzyklus der Jugendgeschichte M. im Psalter v. Winchester, BritM Nero C IV fol. 8 (Lit. 11 II Abb. 2).

1) Frankreich: Der älteste narrative ML.-Zyklus (Gesamtzyklus) nördlich der Alpen findet sich an den Kapitellen des Königsportals in Chartres, um 1150 (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ–Mary–Ecclesia [Btm 1959] XIV m. Abb.). Er markiert den Beginn einer steigenden M.verehrung der frz. Gotik, in deren Verlauf, bes. um u. nach 1200, narrative

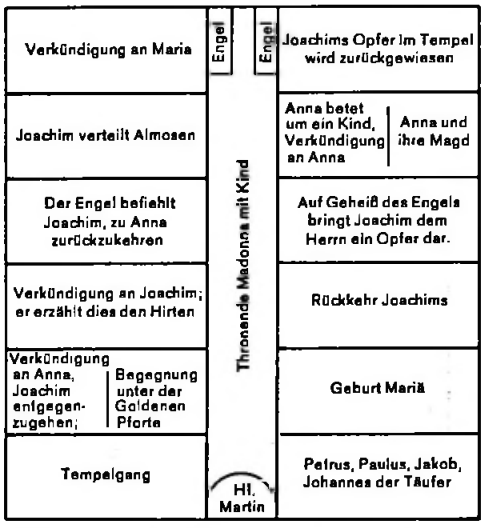
ML.-Zyklen aufkommen. Der Weg zu dieser narrativen Ausbreitung des ML. führt in Frankreich a) über M.portale, deren Typologie noch v. der Gestalt Christi bestimmt wird (Westportal v. Chartres, r. Tor, um 1150; Abteikirche v. St-Gilles, li. Tor, 2. H. 12. Jh.), u. b) über eine typol. Verherrlichung M. selbst (li. Tor des W-Portals der Kath. v. Laon, n. einer Predigt des Honor Aug auf M. Verkündigung; W-Portal der Kath. v. Senlis mit den Darst. M.tod, Himmelfahrt u. Krönung, Vorfahren M. u. Propheten). Unmittelbar danach folgen in Frkr. geschlossene narrative ML.-Zyklen in größerer Anzahl: am St.-Annen-Portal v. N. D., Paris, wo sich die Szenen auf Tymp. u. Archivolten verteilen (°Aubert Paris 101 ss); ein geschlossener Wandgemäldezyklus des ML. in der M.kirche v. Vieux-Pouzauges (Vendée), um 1200 (M. Thibout, Vieux-Pouzauges, Abb. p. 183 185; °Deschamps-Thibout Got Reg.); der M.schrein des Nicholas v. Verdun v. 1205, Kath. v. Tournai, mit den Darst. Verkündigung an M., Heimsuchung, Geburt Chr., Flucht n. Ägypten, Darbringung u. Taufe auf den Langseitenfeldern (Kat. Ausst. New York 1970, The Year 1200, Nr. 100, p. 92–94 mit 3 Abb.) (vgl. auch den M.schrein in Aachen); das ML. an den Kapitellen des N-Portals v. Chartres, um 1200 (°Chartres). Unter den Glasfenstern in Chartres werden im 4. Südjoch v. Westen auf 7 Feldern M.tod u. Assumptio ausführlich geschildert (gg. 1215), das zentrale Chorfenster enthält in 10 Szenen die Jugendgeschichte M. (°Chartres Vitraux); einen Vollzyklus des ML. hat das Glasfenster der Marienkap. der Kath. in Le Mans, 1255/60 (°Grodecki Le Mans); eine Schilderung des ML. mit Betonung der Magier innerhalb der Kindheitsgesch. Jesu enthält das zentrale Glasfenster im Chor der Kath. St-Pierre in Troyes, um 1300 (?): Verkündigung an M., Heimsuchung, Geburt Chr., Verkündigung an die Hirten, Ritt der Magier, diese vor Herodes, Traum der Magier, ihre Anbetung, Kindermord, Flucht n. Ägypten, Darbringung im Tempel, Tod M. (M. J. Lafond: CongrArch 118 [1955] 35–8). Ausführlich nach PsMt schildert das Glasfenster der Kapelle der Blanche v. Kastilien in St-Sulpice in Favières die Jugendgeschichte M. bis zu ihrer Vermählung (11 Szenen), um 1300. Einen entsprechenden Umfang besitzen der ML.-Fresken-Zyklus im Chor der M.kirche v. Châteaumeillant (Cher), A. 14. Jh. (E. Chenon, Communication sur Châteaumeillant: Bull. de la Soc. nat. des Antiquaires de France [1913] 323–30 m. 1 Abb.); ein ML.-Zyklus in den Archivolten des li. Fassadenportals der Kath. St-Étienne v. Auxerre, gegen M. 14. Jh. (Ch. Porée, La cathédrale d'Auxerre [P 1926]); ein Elfb.-kästchen in Toulouse, Mus. Paul-Dupuy, mit z. T. seltenen Szenen n. PsMt: Abweisung des Opfers, Joachim u. Anna verteilen Almosen, Verkündigung an Joachim, Begegnung an der Goldenen Pforte u. Verkündigung an Anna, Anna u. Joachim zu Hause. M.geburt, Tempelgang, Leben M. im Tempel, die Freier, 2 Hochzeitsszenen (°Koechlin II Tf. CXLIII–CXLIV; 6 Abb. auch bei Lit. 11 II). Weitere frz. Elfenbeine im ersten Drittel des 14. Jh. mit ML. sind ein Dipt. im Stift Klosterneuburg: Verkündigung an M., Geburt Christi, M.tod, Krönung; u. ein Tript. in WienKhM, Slg für Plastik u. Kunstgewerbe Nr. 119, zu seiten einer stehenden GM. mit Kind mit den Darst. Verkündigung, Heimsuchung u. Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel (°Koechlin II Nr. 125 252).

Die sich am A. 14. Jh. merklich häufenden Zyklen der Verehrung M. weisen auf einen Zus.hang mit dem ↗ Speculum humanae salvationis, das A. 14. Jh. entsteht u. für die Weiterbildung der M.darstellung äußerst wichtig ist. Es behandelt nicht nur das ML. in typol. Gegenüberstellungen, M. Jugend, das Leben mit Jesus u. nach Christi Himmelfahrt sowie das Hohelied, sondern anfangs auch die sieben ↗ Freuden u. die sieben ↗ Schmerzen Mariens, die eine Sonderform des ML. darstellen. Für Frkr. belegt ist auch die früheste Kenntnis des Abendl. über die apokr. Evangelienstoffe des ML., nämlich in einem Bericht des Fulbert v. Chartres (1028).

Im 15. Jh. hat eine Reihe v. WW der frz. Buchmal. Illuminationen z. ML. (s. Lit. 11 II 40). Hervorzuheben sind das Breviar v. Salisbury od. des Hzg v. Bedford, Par.lat. 17294, mit einer größeren Anzahl v. Szenen, bes. aber das ML. bis zur Verkündigung an M. in dem Pariser StdBch des Meisters des Herzogs v. Bedford, ÖstrNB Cod. 1855, fol. 25v. Zurückweisung des Opfers, Joachim mit einem Hirten auf dem Feld, Verkündigung an Joachim, an Anna, Begegnung an der Goldenen Pforte, M.geburt, Joachim u. Anna bringen M. zum Tempel, M. vor dem Hohenpriester, M. betet im Tempel vor dem Altar, M. arbeitet am Webstuhl, Auserwählung Josephs, Vermählung u. in der Mitte des Blattes M. Verkündigung Ⓐ5.

Die sieben Freuden Mariens sind in der 2. H. des 15. Jh. auf den ML.-Teppichen von N. D. in Beaune dargest. (M. Maurice Marion, Les Tapisseries de Notre-Dame de Beaune: Pays de Bourgogne 13 [1956] – 14 [1957]). Gerade Wandteppiche erhalten in Frkr. Bedeutung für das ML., weil n. 1500 noch 2 wichtige Beisp. folgen: ein vielszeniger Zyklus, der sich aus 14 großen u. 3 kleinen Stücken zusammensetzt, in N. D. zu Reims, 1509–30 (M. Sartor, Les tapisseries, toiles peintes et broderies de Reims [Reims 1912] m. Abb.); eine 14teilige Teppichserie mit Darst. des ML. im Straßburger Münster, um 1550 (J. Guiffret, La vie de la Vierge. Monogr. sur les tapisseries de la cathédrale de Strasbourg I–II [Str s. a.]; vgl. einen M.teppich in Halberstadt: G. v. Gynz-Rekowski,

Der M.teppich im Dommus. v. Halberstadt: Niederdt. Beitr. zur KG [1968] 153–78). — Eine bes. breite Erzählung des ML. wird in den Initialminn. eines StdBch des Fitzwilliam-Museums in Cambridge, Ms. 85, A. 16. Jh., ausgebreitet. Die Minn. frz. Ursprungs ill. alle der zu ihrer Entstehungszeit denkbaren Begebenheiten des ML. n. den Pseudo-Evv. (M. R. James, A Descriptive Catalogue of the McClean Coll. of Mss. in the Fitzwilliam Museum [C 1912] 308ss). Demgegenüber bleiben die stets aus 10–14 Darst. bestehenden „klassischen" Folgen des ML. in Frkr. bestehen, so in den Chorschrankenreliefs der Chorseite der Kirche in Villemaur, wo allerdings die Geburt M., nicht aber die Geburt Chr. fehlt: Opfer Joachims, Begegnung unter der Goldenen Pforte, Tempelgang, Hochzeit, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Chr., Anbetung der Magier, Darbringung, M.tod, Assumptio (CongrArch 113 [1955] 457–65 Abb. S. 461s).

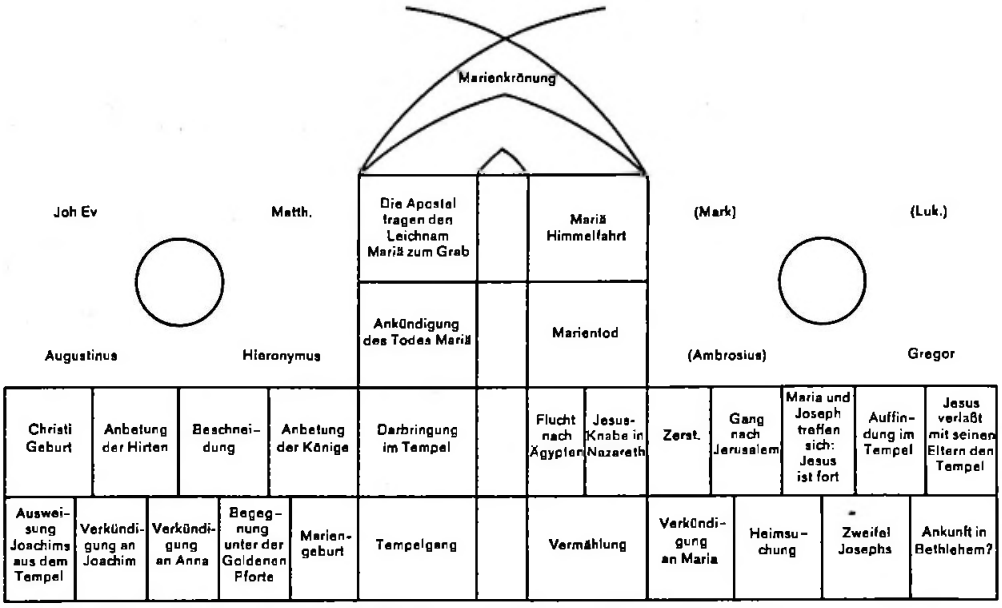


6 Madonnentafel, E. 13. Jh., Pisa, Mus. Naz., Bildschema.

2) Italien: Während in Frkr. die Plastik als Darst.träger für das ML. bei weitem überwiegt, sind es in Ital. das Tafelbild u. vor allem das Fresko (in Dtl. der Flügelaltar, s. u.); doch gibt es auch in Ital. Beispiele des ML. in der Plastik, entspr. der Entwicklung in Frkr. ab 1200, so etwa die Chorschrankenreliefs v. Vezzolano (Piemont) u. der Türsturz des Hauptportals des Doms v. Siena, die die beschriebene abendld. M.verehrung einleiten. Das früheste abendld. Tafelbild eines ML. besitzt Ital. mit einer Madonnentafel vom E. des 13. Jh., 1260/80 (Datierung v. Longhi), in Pisa, Mus. Naz. S. Matteo Ⓐ[6]. Die thronende Mad. mit Kind wird zu beiden Seiten v. 12 Feldern eingefaßt, die wie durch Leitersprossen voneinander getrennt sind. Sie schildern 14 Episoden der Kindheitsgeschichte M. nach PsMt (E. Carli, Pittura medievale Pisana [Mi 1958] Tf. 87 90–94 u. VII–XII). Vgl. die Szenenfolge in Duccios Maestà (↗ Leben Jesu, Bildschema Nr. 8 u. 9; F. A. Cooper, A Reconstruction of Duccio's Maestà: ArtBull 47 [1965] 155–71).

Hieran schließen sich die sehr schwach erh. Fresken v. Cimabue (u. Wkst.) im Chorschluß der Oberkirche v. S. Francesco, Assisi. Der Chor als potentieller Ort für Zyklen des ML. (den Fresken in Ital. entsprechen die Chorschlußglasfenster in Frkr.) erklärt sich z. T. aus dem Einfluß der byz. Tradition. Zum Bild M. in den byz. Apsiden ↗ Marienbild, Ausnahmen wie S. Marco ↗ Christusbild II. — Zentrale Bedeutung hat das zw. den aus Frkr. herkommenden Typologien zum ML. u. byz. Bildtypen einzuordnende ML.-Giottos in der Arenakapelle in Padua (↗ Leben Jesu, Bildschema Nr. 10 mit Beschr.). Entgegen der hierarchischen Streifenordnung byz. ML.-Zyklen beginnt das ML. in Padua in der oberen Bildreihe. In 3 Streifen v. je 6 Szenen werden 3 Teilzyklen vorgetragen: die Vorgesch. mit dem Leben Joachims u. Annas, die Kindheits- u. Jugendgeschichte M. u. die Kindheitsgesch. Jesu mit Maria. Verkündung an M. u. Heimsuchung fallen dabei auf die liturgisch gewichtigere Triumphbogenwand, ohne jedoch aus dem narrativen Prinzip u. der Abfolge der Szenen auszuscheiden (das narrative Prinzip vgl. mit Müstair; ↗ Leben Jesu). Der Einfluß Giottos auf die z. T. nicht erhaltenen ML.-Zyklen in Florenz ging wohl eher v. der verlorenen Ausmalung der Tosinghi-Kap. in S. Croce aus, die ein ML. enthielt (Lit. zu Padua °Gnudi Abb. 72–84 u. Tf. XIXss; F. Arcangeli, Le Storie di Giotto. La Vita della Vergine [Mi 1953]; zur Tosinghi-Kapelle °Paatz Flor I 572 603 693; G. Marchini, Gli affreschi perduti di Giotto in una capella di S. Croce: Riv. d'Arte 20 [1938] 215–41). Es folgen in S. Croce der ML.-Zyklus in der Baroncelli-Kap. v. Taddeo Gaddi, 1332 (°Venturi V Abb. 422–5), später, 1365, ein Zyklus in der Rinuccini-Kap. v. Giovanni da Milano u. einem Nachfolger T. Gaddis (°Venturi V Abb. 715–8 u. p. 904ss). Nardo di Cione zugeschrieben wird ein ML.-Zyklus im Kreuzgang von S. M. Novella, Florenz (°Venturi V Abb. 617s). Unter dem Einfluß Giottos steht ein ML.-Freskenzyklus in S. M. in Porto Fuori, Ravenna, der G. Baronzio (1337 bis 1367) zugeschr. wird (L. Romiti, L'Opera di G. Baronzio nella Romagna e nelle Marche: L'Arte 32 [1929] 226–9 m. Abb.).

Weitgehend unabhängig v. der florentinischen Trad. scheint sich die Sieneser Ikonogr. des ML.



7 Ugolino d'Ilario, Freskenzyklus v. 1357–64, Chorapsis im Dom zu Orvieto, Bildschema.

entwickelt zu haben, weil ebenfalls eine starke Künstlerpersönlichkeit am Anfang steht, Pietro Lorenzetti; dessen großer Freskenzyklus in 12 Szenen v. der Austreibung Joachims aus dem Tempel bis zur Geburt Christi an den Chorwänden von S. M. della Pieve ist allerdings nicht erh. geblieben (Vasari-Milanesi, Vite ... I 473s). Ebenfalls nicht erh. sind die ML.-Darstellungen v. Pietro u. Ambrogio Lorenzetti an der Fassade des Ospedale della Scala in Siena, doch werden die sienesischen Prototypen des ML., gemessen an den erh. Ölbildern von P. u. A. Lorenzetti (Dommus. Siena u. Uffiz.), durch marianische Fresken in S. Leonardo al Lago (nahe Siena), wohl v. Lippo Vanni, um 1350, vertreten (E. Borsook, The Frescoes at S. Leonardo al Lago: BurlMag 98 [1956] 351–8 m. Abb.). Ein großer Chorschlußzyklus des ML. befindet sich auch im Dom v. Orvieto, gemalt v. Ugolino d'Ilario, 1357–64 Ⓐ[7]. Die Abschnitte der Vorgesch. mit Joachim u. Anna, der Jugend M. u. der Kindheit u. Jugend Jesu werden v. der Schilderung des Todes M., v. ihrer Himmelfahrt u. ihrer Krönung überfangen (E. Carli, Il Duomo di Orvieto [R 1965] 80 Abb. 112–27). In dieser Tradition steht noch 100 Jahre später der Freskenzyklus von Andrea Delitio im Dom v. Atri, 1464–77 (T. Jackson: L'Arte 15 [1912] 374 bis 384 m. Abb.). Nur fragm. erhalten sind Fresken des Meisters des ML., eines Malers v. Siena, benannt nach den um 1409–11 entstandenen Szenen in der mittleren Kap. der Sakristei des Doms v. Siena (Lusini, Il Duomo di Siena I [1911] 292s).

Die lombardischen Fresken: Um 1350 wird ein ML. eines lombardischen Meisters datiert, in der Zisterzienserabtei Chiaravalle, Tiburium, mit dem eine Reihe v. Fresken zum ML. in der Lombardei beginnt (R. Longhi: Paragone 13 [1951]; St. Matalon - F. Mazzini, Affreschi di Trecento e Quattrocento in Lombardia [sine loco et anno] 17 20 21 25 69): Campone S. M. dei Ghirli, r. Wand, letztes Viertel 14. Jh. Dort ist dem ML. ein Leben Johannes' des Täufers beigegeben (vgl. u. Ghirlandajo). Weiters das ML. eines lombard. Meisters in Solaro, um 1367, Oratorio dei SS. Ambrogio e Caterina (M. Salmi, La pittura e la min. gotica in Lombardia: Storia di Milano V [1955]); diesem Zyklus ähneln die ML.-Fresken der Kirche in Vidolbone bei Mailand, um 1370 (°Marle IV 246), dann ein ML. v. Bonifacio Bembo in Cremona, S. Agostino, Cap. Cavalcabo, um 1400 (M. Salmi, op. cit. VI), u. ein ML. v. Masolino da Panicale in der Kollegiatskirche in Castiglione Olona, um 1428.

Tafelmalerei 15. Jh. u. späte Fresken: In der Tafelmal. entwickelt Ital. eine Sonderform des ML. in den Darst. auf Predellen v. Verkündigungsaltären. Das bedeutendste Beisp. ist die Verkündigung Fra Angelicos im Mus. Diocesano in Cortona mit der Vermählung M., Heimsuchung, Anbetung der Könige, Darbringung u. M.tod auf der Predella, 1416/38. Die gleiche Szenenauswahl einer Predella hat eine Verkündigung in S. Francesco in Montecarlo, die Cavalcaselle od. Zanobi Strozzi zugeschrieben wird, 1440/45 (?) (Ausst. Kat. Fra Angelico [Fi 1955] Nr. 31 42). In der Capp.

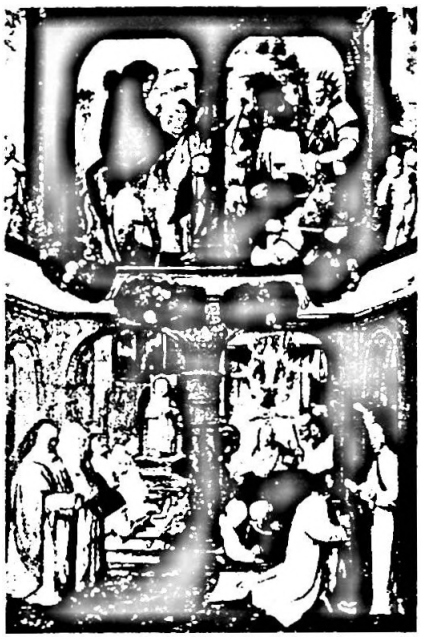
Maggiore v. S. M. Novella, Fresken des Ghirlandajo, ist dem Leben M. wiederum ein Leben Johannes' des Täufers gegenübergestellt. Die einzelnen Szenen z. ML. auf der li. Seite: Austreibung Joachims, Geburt M., Tempelgang, Vermählung, Anbetung der Drei Könige, Kindermord sowie M.tod u. Himmelfahrt in der Lünette sind in ihrer szen. Ausstattung so reichhaltig, daß die Anzahl der Darst. allein keine Rückschlüsse auf den narrativen Gehalt des Zyklus mehr zuläßt. Hinzu kommt, daß Begebenheiten als Nebenszenen räumlich einbegriffen werden, z. B. wird die „Begegnung unter der Goldenen Pforte" in den Innenraum der M.geburt einbezogen — ein Prinzip, das sich in der spätgot. niederld. u. dt. Kunst ebenfalls durchsetzt (J. Lauts, Domenico Ghirlandajo [W 1943] Tf. 56 58s 66 68). Die Reihe der ML.-Fresken in den Hauptapsiden setzt sich fort mit der Ausmalung im Chor des Domes v. Verona durch Francesco Torbido, wahrsch. n. Kartons v. Giulio Romano 1534. Die der Archit. unterworfene Placierung der Szenen u. deren unterschiedliche Größe, dazu der visionäre Charakter der Himmelfahrt deuten auf den kommenden Barock, der narrative u. vielszenige Freskenzyklen nicht mehr darstellt (F. Hartt, Giulio Romano [NH 1958] I 203–5, II Abb. 425–30). 1546 datiert wird ein breitformatiger Ölbildzyklus zum ML. v. Camillo Boccaccino in Cremona, S. Sigismondo (M. Gregori, Traccia per Camillo Boccaccino: Paragone 37 [1953] 11 Abb. 12s), bedeutender, schon wegen der Seltenheit geschlossener ML.-Zyklen in späterer Zeit, ist ein ML. auf 6 Leinwandgründen aus der Schloßkap. in Hetzendorf (Wien) v. Luca Giordano, um 1700. Der Zyklus reicht v. der Verkündigung an Joachim bis zum M.tod.

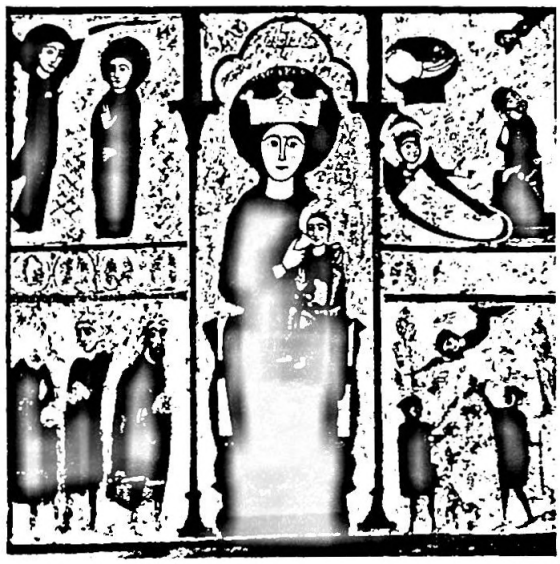
Plastik: An die 8 kleinen Reliefs z. ML. am Tabernakel in Orsanmichele v. Orcagna, Flor., 1352/60, schließen sich die 2 Hauptfelder M.tod u. Assumptio an (P. Bargellini, Orsanmichele a Firenze [Mi 1969] Abb. zu p. 42s). Ein geschlossener 12szeniger ML.-Zyklus, Rlfs v. Urbano da Cortona, ist im Hauptschiff des Domes v. Siena aufgestellt, beginnend mit der Ausweisung Joachims u. endend mit einer 3szenigen Schilderung des M.todes, dem sich Assumptio u. Krönung anschließen. Aus dem Schülerkreis Giambolognas (A. Serani, P. Francavilla, G. Mola u. G. Caccini) stammen die Rlfs z. ML. am Mittelportal West des Pisaner Domes, ab 1596; es ist ein geschlossener 8szeniger Zyklus ohne M.tod, mit Himmelfahrt u. Krönung (H. M. v. Erffa, Das Progr. der Westportale des Pisaner Domes: MittFlor 12 [1965] 55–106).

3) England: Das früheste Beispiel eines ML. in

8 Unterweisung der Maria, ostenglisches Tafelbild, 1325/30, Paris MCluny.

England sind Illuminationen eines Stundenbuches nach dem in England gebräuchlichen Sarum-Ritus v. W. de Brailes, 1220–40 (Malvern. Coll. Dyson Perrins Ms. 4), ein weiteres frühes Beispiel 4 segmentierte Med. mit ML.-Reliefs am Westportal der M.kirche von Higham Ferrers, um 1260 (V. W. Egbert, The Portal of the Church of the Blessed Virgin Mary at Higham Ferrers: ArtBull 41 [1959] 256–60). Der umfangreiche ML.-Zyklus in der M.kapelle der Kath. von Ely, zierliche Rlfs in den „Baldachin"-Zwickeln über den umlaufenden Randsitzen, überlebte die Zerstörungswelle in England nur mit zerschlagenen Köpfen (M. R. James, The Sculptures in the Lady Chapel at Ely [Lo 1895]). Da sich nur ein Bruchteil der engl. Kunst erhalten hat, lassen sich die Schwerpunkte der ML.-Darst. kaum erkennen. Von einzigartiger Schönheit sind 4 (ostenglische?) Tafelbilder mit Szenen des ML: (darunter „M. lernt lesen") im MCluny, 1325/30 Ⓐ[8]. Das „Opus anglicanum": Verbr. erfuhr das ML. der Apokr. durch Stickereien engl. Nonnenklöster, vorwieg. Londons, an Kaseln od. Pluvialen, die unter dem Begriff „opus anglicanum" in Europa bekannt wurden. Beispiele finden sich im VictAlbMus., Kaselstreifen aus der 2. H. 14. Jahrhundert. Es sind narrative u. detaillierte Zyklen, z. T. beginnend mit der Vermählung Joachims u. Annas, mit auch selteneren Darst. wie des Gelöbnisses Joachims u. Annas, der ersten Schritte M. u. der Unterweisung M. im Lesen





9 *Links:* Marienszenen, Miniatur eines französisch-flämischen Meisters, E. 15. Jh., Kupferstichkabinett Berlin.
10 *Rechts:* Antependium aus Betesa, E. 13. Jh., Katalonien.

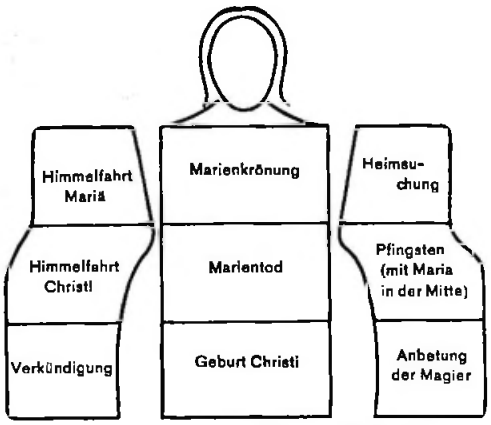
(VictAlbMus., A Cat. of English Eccl. Embroideries of the XIIth to XVIth Centuries [Lo 1930]). Stundengebete des M.offiziums illustrieren Minn. in den Heures d'Isabelle Stuart, Cambridge Fitzwilliam-Bibl. Ms. 62, 1445–50 (M. R. James, A Descriptive Cat. of the Mss. in the Fitzwilliam Mus. [C 1895] 156ss).

4) Norwegen: Die im 13. u. 14. Jh. in England aufblühende M.verehrung spiegelt auch die v. England stark beeinflußte norwegische Kunst wider, denn auf den erh. bemalten (Holz-)Antependien ab dem frühen 13. Jh., einem Sondergebiet der norwegischen, engl. u. auch span. Kunst, kommt diese M.verehrung zum Ausdruck u. läßt zahlreiche Zyklen vermuten (M. Blindheim, Mittelalterliche Mal. in norwegischen Stabkirchen [Mü 1965]). Erhalten hat sich ein ML.-Altarvorsatz eines hiernach benannten Meisters der M.legende in der Kirche in Odda, E. 13. Jh. (H. Fett: GBA [1922] II 226 m. 1 Abb.). Etwa 100 Jahre später datiert ein ML.-Antependium im Brüsseler Mus. (Kat. 1949 Nr. 999). Der Zyklus Begegnung unter der Goldenen Pforte, Geburt M., Krönung, Darbringung im Tempel ist wahrsch. unvollständig (H. Peters, Die ML.-Tafel, Bem. zu einem Antep. im Brüsseler Mus.: Mus. Royaux des Beaux-Arts 2 [1953] 135–53).

Vgl. das ikonogr. verwandte Retabel aus La-Chapelle-St-Luc (Aube), 16. Jh. (°Braun Altar II Tf. 297).

5) Niederlande: Der M.altar v. Rogier van der Weyden, Granada u. New York, Kopie in Bln, schildert das ML. in den gemalten Archivoltenszenen der Bogenrahmung der 3 Hauptbilder. Der Mittelteil stellt Passionsszenen in Gegenwart M. vor, das dazugehörige Hauptbild ist bezeichnenderweise eine andachtsbildhafte Beweinung (s. o. I A Abgrenzung). Der geschlossene Zyklus endet mit der Krönung M. durch die Trinität, doch schwebt die Krone, v. Engeln getragen, auch dreimal über den Hauptbildern (°Friedländer; J. Taubert, Die beiden M.altäre des Rogier van der Weyden. Ein Beitr. zur Kopierkritik: Pantheon 18 [1960] 67–75). — Illustrationen zum Hohenlied enthält ein niederl. Blockbuch, um 1465. Die Auswahl der Szenen ist im Sinne eines ML.-Zyklus getroffen (D. v. Burgsdorff, Zur Ikonographie der Flügelaußenseiten des Donauschulaltars in der Östr. Gal.: Mitt. der Östr. Gal. 7 [1963] 5–18 m. 12 Abb.). Einem frz.-flämischen Mstr zugewiesen wird eine Min., BlnKKab Ⓐ[9], auf der einige Szenen des ML. wie auf einer spätma. Mysterienbühne erscheinen (F. Winkler: JbPKs 58 [1937] 45s).

6) Spanien u. Portugal: Mehr als in Engl. u. Norwegen haben sich in Spanien ma. Antependien mit ML.-Darstellungen erhalten: eines aus Llucà, gemalt vom Meister v. Llucà, um 1250, ein gleichzeitiges aus Maria in Avià (Mus. der Katalon. Kunst in Barcelona), zwei weitere vom E. 13. Jh. aus Betesa Ⓐ[10] u. Cardet (M. Olivar, Das Mus. der katalon. Kunst in Barcelona [Mü 1964] Abb. 56s). Eine besondere Form der seit E. 14. Jh. in größeren Zahlen aufkommenden Darst. der „Maria



11 Schreinmadonna, 14. Jh., Évora, Bildschema.

gravida" sind sog. „Schreinmadonnen", die in ihrem zu öffnenden Leib meist christolog. geschnitzte Darst. verbergen. Daß darin auch Zyklen zum ML. möglich sind, zeigen Schreinmadonnen in Spanien u. Portugal: eine sitzende in Allariz (Galicien), Monasterio de S. Clara, 14. Jh. (zu vergleichen mit einer Schreinmad. in der Catedral nueva, Salamanca, 14. Jh.); eine sitzende Schreinmad. in der Catedral de Évora (Portugal), 14. Jh. Ⓐ[11]; Szenen aus dem ML. u. der Pass. stellt eine Schreinmad. in Morlaix gegenüber, 1390 (Ch. Sterling, La Vierge Ouvrante de Morlaix: Les monuments hist. de la France 12 [1966] 139–49). Lit. zu den span. Beispielen: Lit. 8, 481–524 m. Abb.

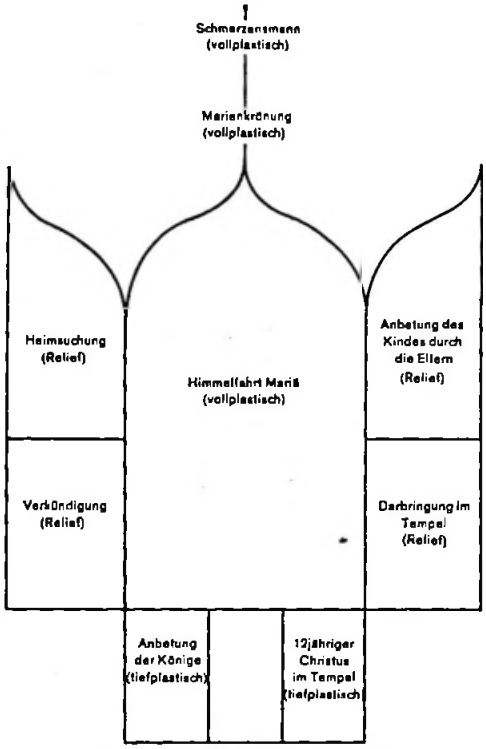
M.altäre in Spanien: Auf eine spätgot. Parallelentwicklung in Spanien wie in Dtl. deuten folgende Altäre: ein Steinretabel des Meisters Aloy in der Capilla de los Sastres der Kath. zu Tarragona, um 1350, ein Zyklus, der mit der Verkündigung des Todes, M.tod, Himmelfahrt u. Krönung M. schließt (LMk I Tf. 7), ein Annenaltar mit ML.-Darstellungen, 14. Jh., in der Kirche v. Cardona (Ch. R. Post, A Hist. of Spanish Painting II [CMass 1930] 286 ss), ein Altarretabel v. Jaime Huguet, 1440–45, mit einem 5teiligen ML., aus Cervera de la Cañada (Zaragoza), u. ein M.retabel aus der 2. H. 15. Jh. in Mexico City v. Pedro Despallargues (?), Katalonien (Ch. R. Post, Unpublished Early Spanish Paintings in American and English Coll.: ArtBull 34 [1952] 281 Abb. 9). Ein für das späte 17. Jh. ungewöhnlich reichhaltiger Mon.zyklus zum ML. befindet sich in der Kath. v. Toledo: Die 16 Darst. v. M. Geburt bis zu M. Glorifikation (n. Himmelfahrt u. Krönung) stammen v. dem sizil. Maler Pietro del Po, 1664/66 (A. E. Pérez Sánchez, Pietro del Po, Pintor de Palermo: MittFlor 12 [1965] 125–44 m. Abb.).

7) Deutschland u. Österreich: Eine ausführliche Schilderung des ML. in drei Aufteilungen enthält das Ms. der „Driu liet v. der maget" des Priesters Wernher (s. o. I B), Bln StBibl. germ. Oct. 109, um 1225, eine konsequent „literarische" Folge v. Minn. zum Text des Priesters Wernher. Mit diesem Werk besitzt Dtl. in Europa die reichhaltigste Quelle zur Ikonogr. des ML. unmittelbar n. 1200, am Anfang der erst aufblühenden M.verehrung (H. Degering, Des Priesters Wernher Drei Lieder von der Magd, n. der Fassung der Hs. der Preuß. StBibl. [B 1925]). Erst ein Jh. später sind einige Glasfenster mit ML. erhalten: im Ulmer Münster, in der M.kirche in Esslingen, Chorfenster (CVMAe Deutschland I Abb. 282 285 287–295), u. der Klosterkirche in Amelungsborn (ib. Abb. 137). Der gleichen Zeit, 1. H. 14. Jh., entstammen Wandmal. in S. M. Lyskirchen. Von urspr. 12 Szenen des ML. sind bislang die Verkündigung an Joachim, an Anna, Heimsuchung u. Darst. im Tempel zu entziffern (°Goldkuhle 109–11); vgl. die Chorschrankenmalereien (5 Darst. zum ML.) des Kölner Domes aus den zwanziger Jahren des 14. Jh. (°Stange MalGot I 17 ss; H. Rode, Die Chorschrankenmalereien des Kölner Domes als Abbild des Sacrum Imperium: Kölner Dombl. 6/7 [1952]). Eine Summe ma. Mariologie stellen die Szenen des östr. Albrechtsaltars dar, vom Mstr des Albrechtsaltars, um 1439, Stift Klosterneuburg. Die geöffneten Innenflügel zeigen den Schrein, v. 8 Szenen des ML. flankiert. Bei geschlossenen Innen- u. geöffneten Außenflügeln *(= Sonntagsseite)* ist auf 16 Tafeln in der Reihenfolge der ↗ Lauretanischen Litanei die Huldigung der Himmelskgn durch die Chöre der Engel u. der Hll. zu sehen (Lit. zur Sonntagsseite: W. Pauker, Der marian. Bilderzyklus des Stiftes Klosterneuburg: Ber. u. Mitt. des Altertumsvereins 34 [1900] 1–32 m. Abb.).

Die M.altäre: Hier ist es wegen der Vielzahl notwendig, auf die Nummern bei A. Stange, Krit. Verz. der dt. Tafelaltäre vor Dürer I–II, zu verweisen. Chronologisch geordnet, kommen folgende Altäre für das ML. in Betracht: I/572 (Buxtehuder M.altar eines Mitarbeiters Mstr Bertrams, um 1400, 18 Darst. des ML., Kunsthalle Hamburg); II/407 (Schreinaltar, Stadtkirche Scholten, 16 gemalte Szenen des ML., letztes Viertel 14. Jh.); I/456 (M.altar, Konrad v. Soest zugeschr., M.-kirche, Dortmund, um 1420, Mittelbild: M.tod); II/42 (2 Tafeln eines M.altars, darunter „Joseph erkennt in M. die GM.", im Mus. de l'Œuvre N. D., Straßburg, um 1420); um 1420 datiert wird auch ein Schreinaltar im St.-Annen-Mus. in Lübeck, aus St. Katharinen. Schrein: Kreuztragung, Chr. am Kreuz, Grablegung-Beweinung, Auferstehung, li. Flügel: Verkündigung an M., Heimsuchung, Geburt Chr., Anbetung der Magier, r. Flügel: Darbringung, ↗ Zwölfjähriger Jesus im Tempel, M.tod u. Krönung; als ML. sind auch die Reste

des Schnitzaltars (H.-A.) der Heiligentaler Klosterkirche St. Nikolai, Lüneburg, 1. H. 15. Jh., zu interpretieren (W. Meyne, Lüneburger Plast. des XV. Jh. [Lüneburg 1959] 51–6 221–46 Abb. 33–8); weiter Stange II/580 vgl. auch II/581 (Zuschreibung an den Meister des Bidpai, 8 Darst. des ML., ab 1470); in diesem Zeitabschnitt entsteht auch das aus St. Ursula in Köln stammende Altarwerk des 1463–80 in Köln tätigen Meisters des ML., v. dem sich 7 Tafeln in München u. eine in London erh. haben. Die Darst. sind wegen ihrer Schönheit gleichsam das HW spätgot. ML.-Darstellungen. Der Altar zeigte bei geschlossenen Flügeln auf 2 Feldern li. die Kreuzigung Chr., r. die Krönung M., bei geöffneten Außen- u. geschlossenen Innenflügeln in 2 Reihen übereinander von li. nach r.: Begegnung unter der Goldenen Pforte, Geburt M., Tempelgang, Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, Darbringung im Tempel (Nat. Gall. Kat. 1925 Nr. 706), Himmelfahrt M. (APin. Kat. II 132–7); einzufügen ist hier der doppelflügelige Schreinaltar v. Veit Stoß, M.kirche, Krakau, 1477–89, dessen neuschöpferische Ikonogr. neben den sieben Freuden u. sieben Schmerzen M. weitere Szenen des ML. erfaßt (W. Paatz, Süddt. Schnitzaltäre der Spätgotik [Hei 1963] 30 ss); II/751 (der Weingartener Schreinaltar im Augsburger Dom v. H. Holbein d. Ä., 1493, mit integrierten Haupt- u. Nebenszenen); I/810 (Hans v. Geismar, Flügelaltar der Albanikirche zu Göttingen, 1499, 8 Szenen zum ML.); kurz vor 1500 zu datieren ist auch der Pfullendorfer Altar, der bei einmaliger Öffnung in 2 Reihen 8 Szenen des ML. zeigte. Die insgesamt 16 zusammengehörigen Tafeln befinden sich in den Mus. v. Frankfurt, Sigmaringen u. Stuttgart (B. Bushart, Meister des Pfullendorfer Altars od. Bernhard Strigel?: ZKg 21 [1958] 230–42 Abb. 1); I/588 (Absalon Stumme, Zuschr., doppelflügeliger Altar aus dem Hamburger Dom, M.burg, Remter, dat. 1499, 16 Darst. z. ML.); H. Holbein d. Ä., Kaisheimer Altar, 1502; den Zusammenhang des 1493 dat. Weingartner Altares H. Holbeins d. Ä. mit einer 12teiligen Kupferstichfolge zum ML. v. Israhel van Meckenem untersucht P. Pieper, Israhel van Meckenem, Das Marienleben: Fschr. E. Trautscholdt (H 1965) 68–78 Abb. 22–9; I/712 (Bützower Altar, 1503, 8 Szenen des ML.); II/477 (9 Bilder eines M.zyklus des Hausbuchmeisters, Mittelrhein. LMus., Mainz, dat. 1505; A. Stange, Das Mainzer ML. im Werke des Hausbuchmeisters: Mainzer Zs. 48/49 [1953/54] 89–92). Von einem ↗ Schmerzensmann „bekrönt" wird der Schnitzaltar Tilman Riemenschneiders in Creglingen, 1505–08 (W. Paatz, op. cit. Abb. 41, vgl. auch Ⓐ12).

Auf Basel, Nürnberg u. Hamburg verteilen sich



12 Tilman Riemenschneider, Schnitzaltar von 1505–08, Creglingen, Bildschema.

9 Bilder eines 16(?)teiligen M.altars v. Hans Fries, 1512, wohl beginnend mit der Wahl des Opferlammes durch Joachim u. Anna (P. L. Ganz, Der M.altar v. Hans Fries: ZSAK 13 [1952] 103–11 m. Abb.). Zum Feldkircher Annenaltar gehören 8 Tafeln mit Darst. des ML. v. Wolf Huber, 1515–21 (E. Heinzle, Die neu aufgefundenen 8 Bildtafeln v. Wolf Huber: Münster 7 [1954] 1–12 m. 12 Abb.). Zu ML.-Zyklen in der APin. siehe Kat. II Mstr des Erfurter Regleraltars, Mstr der Pollinger Tafeln, Marx Reichlich. Zu einem M.altar Bernhard Strigels s. G. Otto, Bernhard Strigels M.altar für Kloster Salem: Das schöne Allgäu 22 (1959) 166–70. 1572 voll. wurde der M.hochaltar der Pfarrkirche in Ingolstadt v. H. Mielich, mit 12 Szenen des ML., unten die Apostel am Grab (Öl), darüber M.krönung (Skulptur) (LMk I Tf. 9).

Graphik: Im Zentrum stehen die 20 Holzschn. A. Dürers zum ML., 1502–10, erschienen 1511 (K. A. Knappe, Dürer. Das graph. Werk [W - Mü 1964] 226–45). — Im 18. Jh. erscheinen mit der wiederauflebenden M.verehrung wieder Zyklen, so v. J. G. Bergmüller, dessen Fresken der M.-kapelle des Augsburger Domes in Stichen bekannt sind. Den 5 Darst. des ML. u. ihrer Verehrung sind Alleg. der ↗ Jahreszeiten aus ant. Mythologie

u. Aufschriften zum Hohenlied beigegeben (Kat. Augsburger Barock 1968 Nr. 179–83). Der Verherrlichungszyklus entstand um 1725 (–1730?).

Chorgestühlzyklen: Einen dem ML. Dürers entspr. Umfang haben die Chorgestühlreliefs der ehem. Benediktiner-Klosterkirche Zwiefalten, vergoldete Dorsalreliefs v. J. Christian d. Ä., ein vollständiger u. geschlossener ML.-Zyklus, dessen ikonogr. Neuheiten, verglichen etwa mit dem ML. Dürers, bes. ins Auge fallen (A. Kasper, Zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls: Heilige Kunst [1954/55] 39 m. Abb.). Hochreliefs des Lebens M. (u. Jesu) hat die Rückwand des Chorgestühls der ehem. Prämonstratenser-Klosterkirche Schussenried, 1717 voll. v. G. A. Machein. Sie knüpfen an die spätgot. Trad. der Hochwangenreliefs an (z. B. Konstanzer Chorgestühl). Die Entwicklung führt über Zwiefalten (s. o.) n. Ottobeuren (dort ebenfalls J. Christian d. Ä., vor 1766) u. Wiblingen zu den Stuckflachreliefs v. J. Christian d. J., 1775. Anregungen könnten v. den 1701–15 geschaffenen 64 Szenen des Chorgestühls von St. Urban (Schweiz) mit der Geschichte Jesu u. M. ausgegangen sein. Dort ist der Einfluß der Historien- u. Bilderbibeln, die autonome ML.-Zyklen eher verdrängen als anregen, unverkennbar. — Die marian. Hauptfresken im Mittelschiff der Pfarrkirche Niederaschau b. Rosenheim v. B. Mang werden in den Seitenschiffen v. 10 ovalen Fresken zum ML. begleitet (P. v. Bomhard: Schnell u. Steiner Kunstführer Nr. 39 [Mü 1957]; ders., Die Kdm. der Stadt u. des Lkrs Rosenheim I–II [Rosenheim 1957]). — Bleistiftzeichnungen einer Serie v. 28 Blättern zum ML., KKab. der Bibl. der Akad. der Bildenden Künste Wien, stammen v. Joseph v. Führich (1800–76).

III. Lit.: 1. *C. Jeglot*, La vie de la Vierge dans l'art (P 1927); 2. *A. Goers*, Stud. zur Ikonogr. der M.zyklen im Barock. (Diss. masch. Mü 1949); 3. *H. Lossow*, Das Leben M. (B 1951); 4. *C. Cecchelli*, Mater Christi, IV: La vita di M. nella storia, nella leggenda, nella commemorazione liturgica (parte II - tomo III) (R - Ferrara 1954); 5. *Kat. Ausst.* Wien 1954, „Maria". Die Darst. der Mad. in der bildenden Kunst (WienKhM 1954, mit selektiver Bibliogr. v. H. Aurenhammer); 6. *Kat. Ausst.* „De Mad. in der Kunst" (Aw 1954); 7. *Kat. Ausst.* Exposición de arte mariano. Ayuntamento Barcelona (Ba 1954); 8. *M. Trens*, Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español (Ba 1954); 9. *H. Herrmann - M. Rosci*, La vita di M. (Milano 1955); 10. *E. Landolt-Wegener*, Zum Motiv der Infantia Christi: ZSAK 21 (1961) 164–70; 11. *J. Lafontaine-Dosogne*, Iconogr. de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byz. et en Occident I–II (Br 1964–65); weitere Lit. ↗ Maria, Marienbild u. die Einzelartikel, auf die im Text verwiesen wird.

M. NITZ

MARIENLEGENDEN ↗ Nachtrag Bd IV

MARIENRELIQUIEN ↗ *Reliquien*

MARTYRION (Bauten, Darstellung) ↗ *Kirche, Kirchenbau*

MASKE

Vgl. ↗ Abyssus, ↗ Winde

I. Abgrenzung: Dieser Art. behandelt M. nicht in anthropolog.-volkskundlichem od. religionswiss. Sinn (hierzu LThK² VII 151 s), sondern einige Darst. von M. in chr. Bereich od. zumindest chr. Umkreis.

II. Ikonogr.: Auch dargest. M. (Larven) zeichnen sich durch eindrucksvolle „Gestalt des Phantastisch-Grotesken" od. des „Drohend-Furchtgebietenden" (A. Closs: LThK², l. c.) aus. M.form hat aus diesem Grund häufig der ↗ Abyssus. In diesen Bedeutungszus.hang gehört auch das v. Lit. 5 interpretierte Erscheinen des M.schildes (Gesichtsschildes) bei Kreuzigungsszenen v. E. 14. u. A. 15. Jh., z. B. Halberstädter Kreuzigungsgruppe (Lit. 5 Abb. 7 49) u. Alabasteraltar aus Rimini, um 1430, Frkft Liebieghaus (ib. Abb. 46 50): Lit. 5 erklärt die M. als Zeichen der Hadestrauer über den Tod Christi.

Vorwiegend der Archit., aber auch der künstler. Ausstattung v. Chorgestühlen eigen ist die Form der Blatt-M. (Lit. 1). Deutlich ist die Funktion der Groteske solcher M. als Miserikordien der Chorgestühle. Über M. in der Kath.plastik (erstmals Reims, 1230/45), als Darst. gewisser Stimmungen ↗ Portrait.

Ob Dreiköpfe wie der v. S. Pietro in Tuscania (LCI I Ⓐ 538) als M. gelten können, bleibt ungeachtet einer auf die ant. Theater-M. zurückgehenden Formanalogie fraglich. ↗ Löwen- u. Teufels-M. als Türöffner an Kirchenportalen werden bisw. als Hinweis auf die Pforten des Paradieses u. der Hölle gedeutet (Lit. 2, 140–3).

III. Lit.: 1. *RDK* II 867–74 (H. Keller); 2. *H. R. Hahnloser*, Urkunden zur Bedeutung des Türrings: Fschr. E. Meyer (H 1959) 125–46, bes. 140–3; 3. *H. Steger*, David Rex et Propheta (Nürnberg 1961) 139–46; 4. °*Schade* 56–61; 5. **A. Legner, Der Alabasteraltar aus Rimini:** Städel-Jb. NF 2 (1969) 101–68, bes. 113–21.

O. HOLL

MASS, HEILIGES ↗ *Tempel von Jerusalem*

MASSE, WAHRE (Christi, Mariens) ↗ *Wallfahrt*

MAUER ↗ *Paradies*, ↗ *Ruine*, ↗ *Stadt, Städte*

MAUERKRONE ↗ *Krone*

MAUS

I. Quellen: Leg. v. ↗ Barlaam u. Joasaph. Zu Interpretationen der M. bei ↗ Luxuria, als Erscheinungsform des Teufels u. als ↗ Vanitas-Symb. s. Lit. 3.

II. Ikonogr.: 2 Mäuse, eine weiße (Tag) u. eine schwarze (Nacht), benagen den Weltenbaum in der Barlaam-Leg. (Beisp. s. d.). „Mus diaboli" als

gen hat in der Eremitani-Kirche zu Padua 7 LA. den 7 Planeten zugeordnet (F. d'Arcais, Guariento [V 1965] Abb. 115–23). — Ein L.rad, das Darstellungen der ↗ Jahreszeiten, der ↗ Monate u. der 7 LA. des Mannes umfaßt, wird im °Mlb-Athos 1, § 382ss, beschrieben. Ebenfalls zum Rad geordnet, dessen Zentrum in diesem Falle aber Christus ist, erscheinen 10 LA. im Psalter des Barons Lisle (A. 14. Jh.; BritM Reproductions from Illum. Mss. III [Lo 1908] Tf. 24). — Die Alleg. des L. als Darstellung verschiedener LA. hält sich bis in die nachma. Kunst u. begegnet beispielsweise noch bei Hans Baldung, Tizian u. van Dyck. — In der Heiligendarst. russ. Ikonenmal. ist die LA.-Allegorie ebenfalls nachweisbar, vgl. Bln Staatl. Mus., Frühchr.-byz. Slg, Inv.-Nr. 9645

II. Lit.: 1. *A. N. Didron*, La vie humaine: Ann. arch. 1 (1844) 241ss.; 2. *W. Wackernagel*, Die LA. (Bs 1862); 3. *A. Muñoz*, Le rappresentazioni allegoriche della vita nell'arte bizantina: L'Arte 7 (1904) 130–45; 4. °*Molsdorf* Nr. 1130–45; 5. *S. Barth*, LA.-Darstellungen im 19. u. 20. Jh. (Diss. Mü 1971). J. POESCHKE

LEBEN, TÄTIGES UND BESCHAULICHES

↗ *Vita activa und vita contemplativa*

LEBEN JESU

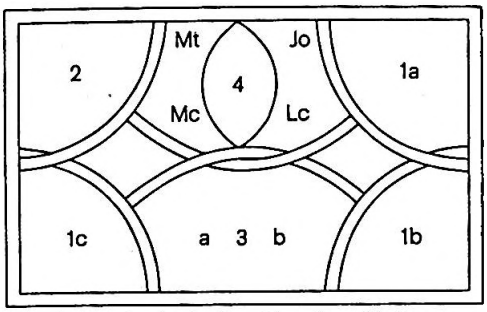
I. Begriff. — II. Darstellungsformen, -träger u. -anlässe. — III. Quellen: A. NT; B. Die apokr. Schr.; C. Antike u. frühma. Schriftsteller; D. Hoch- u. SpätMA; E. 15.–18. Jh. — IV. Ikonogr.: A. Anfange; B. Mittelbyz. Bilderkreis; C. Die spätbyz. Zyklen; D. Der abendld. Bilderkreis vom 8.–11. Jh.; E. Typol. Darst. u. ikonol. Komp. im 12. u. 13. Jh.; F. Illustrationsfolgen u. Monumentalzyklen des SpätMA u. der Renaiss.; G. Manierismus u. Barock; H. 19. u. 20. Jh. — V. Lit.

I. Begriff: Unter L. J. werden Bildberichte verstanden, bei denen in einer kleineren od. größeren Folge v. Einzeldarst. das narrative Element vorherrscht. Die Frage, ob die Zyklen aus älteren Einzeldarst. zusammengesetzt wurden od. umgekehrt aus den Zyklen Einzeldarst. entnommen wurden, muß für die verschied. Epochen u. die verschied. Themen unterschiedlich beantwortet werden. Erst wo ein Zyklus greifbar ist, kann von einem L. J. in Bildern gesprochen werden. Es verunklärt die Sachlage, wenn man die verstreut entstandenen Einzelbilder als das L. J. einer Epoche vorstellt (z. B. °Reil Zykl), u. ist nur bedingt sinnvoll, die L.-J.-Darst. eines Künstlers unter diesem Begriff zusammenzusehen (W. Sumowski, Das L. J. in Bildern, Handzeichnungen u. Radierungen v. Rembrandt [Witten - B 1963]). Sowohl die Gesamtfolge der L.-J.-Darst. v. der ↗ Verkündigung an Maria bis zur ↗ Himmelfahrt als auch die vier Teilabschnitte können isoliert auftreten. Diese Teilabschnitte sind: 1) die Kindheit Jesu von der Verkündigung bis zu Christus unter den Schriftgelehrten (↗ Zwölfjähriger Jesus im Tempel); 2) das öff. Leben v. der ↗ Taufe bis zur ↗ Auferweckung des Lazarus; 3) die Passion vom ↗ Einzug in Jerusalem bis zur ↗ Grablegung; 4) die Verherrlichung von der ↗ Auferstehung bis zur ↗ Himmelfahrt, der sich meist die Herabkunft des Heiligen Geistes anschließt (↗ Pfingsten). Zwischen den Teilabschnitten gibt es Überschneidungen. Die Jugendgeschichte gehört als Ganzes od. in Teilen (Verkündigung; Heimsuchung) auch zum ↗ Leben Mariens. Es besteht die Tendenz, einzelne Vorgänge zu Zyklen aufzufächern (z. B. ↗ Flucht nach Ägypten; ↗ Kreuzweg). Ebenso werden Gruppen von Vorgängen zu Zyklen zusammengefaßt (↗ Wunder; ↗ Gleichnisse). Teile der Jugendgeschichte u. die Passion treten als Festzyklen für Weihnachten u. Ostern auf. Visionen, Legenden, Mysterienspiele bedingen die Ausweitung der Darst.programme nam. für die Jugendgeschichte u. die Passion (z. B. ↗ Reise nach Bethlehem; Abweisung vor der Herberge; Reise der ↗ Drei Könige; die Drei Könige vor ↗ Herodes; die Warnung durch den Engel; die heimliche Einschiffung usw.). Einzelne Gleichnisse können ihrerseits wieder ganze Bilderzyklen füllen (Geschichte des Verlorenen ↗ Sohnes, des Barmherzigen ↗ Samariters, der Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen, des Gastmahls des Reichen Prassers u. Armen Lazarus [↗ Mahl, Mahlszenen] usw.). Während die Reihenfolge der Geschehnisse für Jugendgeschichte u. Passion durch Evv. wie Apokr. festgelegt ist, kann man in dem Bereich des öff. Lebens zw. Ereignissen unterscheiden, die zeitlich fixiert sind (↗ Taufe, ↗ Versuchungen, ↗ Hochzeit zu Kana), u. anderen, die unterschiedlich gruppiert werden (↗ Wunderheilungen, ↗ Gleichnisse). Vielfach soll mit wenigen od. nur einer Darst. ein ganzer Abschnitt des L. J. veranschaulicht werden (Geburt für Jugendgeschichte, Erweckung des Lazarus für öffentliches Leben, Kreuzigung für Passion). Das Thema legt die Konzentrierung wie die Ausweitung der Vorgänge in gleicher Weise nahe.

II. Darstellungsformen, -träger u. -anlässe: Die Darst.-formen sind abhängig v. den Darst.anlässen u. den Darst.-trägern. Vier Darst.formen bilden verschiedene Erzählungsgattungen: 1) Ill. in Texten; 2) Bilderfolgen ohne klare Einteilungen; 3) Bilderzyklen, bei denen der Stoff in überschaubare Gruppen sinnvoll geordnet ist; 4) Kompositionen, in denen narrative Darst. sich um repräsentative od. symb. Wiedergaben (↗ Christus, das ↗ Lamm, das ↗ Kreuz) zu einer optischen Einheit zusammenschließen. Die Grenzen dieser Darst.gattungen sind bewußt nie gezogen worden. Sprachgebrauch wie Forschung benutzen die Begriffe unterschiedlich. Sie verdeutlichen die sich wandelnde Bewußtseinslage, mit der L. J. vorgetragen wird. So stellen z. B. die Hunderte v. Minn. des 11. Jh. des Par.gr. 74 (°Omont Par. gr. 74) Ill. dar, während es sich bei den 48 Bildstreifen zu 4 mal 12 Darst. des Codex Epternacensis in Nürnberg um einen bewußt durchgestalteten Zyklus handelt (s. u.). Darstellungsträger sind Wandbilder, Mosaiken, Tafelbilder u. Miniaturen in Rollen u. Codices, Reliefs in Stein, Stuck u. Holz, Bronze und Elfenbein. Die Darst.anlässe bedingen die Auswahl der Szenen u. die Erzählungsgattungen. Solche Anlässe sind die Grab- u. Kulträume der Katakomben, die Sarkophage, Buchdeckel, Reliquiare, Wände u. später Decken u. Kuppeln der Kirchen, Portale, Altäre jeder Form u. Gattung, Fassadenprogramme, Kreuzwegstationen, Holzschnitt- u. Kupferstichfolgen u. alle Texte, in denen das L. J. berichtet od. kommentiert wird. Während v. Ill. hier nur dann gesprochen wird, wo Darst. zu Texten gemalt od. gezeichnet sind, können Folgen u. Zyklen zu allen Anlässen vorkommen, Kompositionen vorwiegend bei Bauteilen u. Gegenständen, die eine bestimmte liturg. Funktion haben od. übergeordnete ikonol. Zus.hänge abbilden (Tragaltäre, Reliquiare, Kuppeln u. Pfeiler byz. Kirchen, Fassadenprogramme usw.). Was hiermit gemeint ist, sei an dem

mumu Archiv Museum Muttenz

Schema der Deckplatte des Andreas-Tragaltars u. -Reliquiars aus Siegburg veranschaulicht, auf der Darst. aus dem L. J. die ↗ Maiestas Domini einrahmen (Bildschema Nr. 1). Der Kindheit sind drei Felder vorbehalten: li. (1c) drei Engel, Gottvater u. Joseph wachen über Maria, die im Wochenbett liegt; (1b) Hirtenverkündigung; (1a) ↗ Jesuskind m. ↗ Ochs und Esel. Das öff. Leben ist m. der ↗ Aussendung der Apostel (2), die Passion durch ↗ Kreuzannagelung u. ↗ Kreuzigung (3 a b) vertreten. Die Szenen sollen nicht nacheinander abgelesen, sondern simultan als theol. Ganzheit erfaßt werden (H. Peters, Der Siegburger Servatiusschatz [1952] Abb. 16).



Bildschema Nr. 1: Andreas-Tragaltar, Siegburg, um 1200.

III. Quellen. *Vorbemerkung:* Als QQ im engeren Sinne können nur die 4 Evv. u. die Apokr. gelten. Eine gewisse Ordnung bewirkt seit dem 11. Jh. eine an den Evangelistensymb. orientierte Vierteilung des Stoffes: Mt = Menschwerdung (Engel); Mk = Auferstehung (Löwe); Lk = Opfer (Stier); Jo = Himmelfahrt (Adler). Die Gliederung des Evangelistars nach den Perikopen des Kirchenjahres ermöglichte auf weiten Strecken die chronologische Ordnung der Darst. des Lebens Jesu. Angereichert wurden ihre Berichte durch Legenden, Visionen, meditative Ausdeutungen. In zahlreichen der späteren Belehrungs- u. Erbauungswerke, z. T. v. enzyklopädischem Charakter (z. B. Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg), bilden Texte u. Bilder eine Einheit, bei der keines der beiden Darst.medien als die Quelle für das andere bezeichnet werden kann. Inwiefern die unter cap. C–E genannte theol. Lit. die bildlichen Darst. bedingt hat, ist weitgehend unerforscht. Dagegen werden jene Texte, die unmittelbar Anlaß zu L.-J.-Illustrationen gebildet haben (z. B. Liber Scivias der Hildegard v. Bingen; Meditationes der hl. Birgitta), an ihrem Ort genannt.

A. NT: Die Grundlagen bilden die vier Evv., u. zwar bes. v. Mt 1, 18 (↗ Geburt Christi) bis 28, 20 (↗ Erscheinung Christi [6]); v. Mk 1, 9 (↗ Taufe Christi) bis 16, 20 (↗ Himmelfahrt Christi); v. Lk 1, 26–56 (↗ Verkündigung an Maria, ↗ Heimsuchung Mariens); 2, 1 (↗ Geburt Christi) bis 24, 53 (↗ Himmelfahrt Christi); v. Jo 1, 19 (↗ Taufe Jesu) bis 21, 23 (↗ Erscheinung des Auferstandenen [7]).

B. Die apokryphen Schr. bereichern die Berichte der Evstn, bes. 1) die Kindheitsgesch. Jesu: PsJac (°Hennecke-Schneemelcher I 277–90); ThomEv (ib. 290–8); PsMt (ib. 306–9); KindhEvJames (ib. 307 322 ss), u. 2) das öff. Leben u. Leiden Jesu: EvNicod (°Hennecke-Schneemelcher I 330–58); Abgarleg. (ib. 327–30); HistJosFabr (°Tischendorf 122–39).

C. Antike u. frühma. Schriftsteller: Die erste *ausführliche* Behandlung als lit. Einheit ist in den Kommentaren des Origenes zu finden: Comment. in Mt. (PG 13, 829 bis 1600), Comment. in Jo. (PG 14, 21–832), zur Exegese v. Origenes s. LThK² VII 232s. Der Pilgerbericht der Aetheria (CSEL 39, 35–101) trägt zum Verifizieren der Örtlichkeiten v. Jesu Leben bei; ebenso Theodosius Archidiaconus, De situ Terrae Sanctae (CSEL 39 [1898] 135–50). Ein dichterisches Beispiel mit L.-J.-Themen zeigt das epische Werk „Christus patiens", früher Greg Naz zugeschr. (PG 38, 133–338), Entstehungszeit umstritten, wahrscheinlich ma. Laut Eusebios, HE IV 29, 6, hat als erster Tatian (der Assyrer) in seinem Diatessaron, um 170, das L. J. aus den vier Evv. zusammenfassend dargestellt (zum Problem s. LThK² III 348 s [s. v. Diatessaron]; ib. Sp. 1233 [s. v. Evangelienharmonie]); Ephräm der Syrer, 4. Jh., Sermo de Domino nostro (ed. Th. J. Lamy I [Mecheln 1862] 147–274); in dieser Trad. steht auch Victors v. Capua Evv.harmonie (PL 68, 251–358). Unter den Evv.harmonien war im MA das Werk des C. Vettius Aquilinus Iuvencus hochgeschätzt, Evangeliorum libri IV (CSEL 24 [1891]) u. Evangelica hist. (PL 19, 57–346). Starke Wirkung hatten die Lieder des Caedmon, die auch das L. J. zum Thema gehabt haben, hauptsächlich über Geburt, Kreuzigung, Auferstehung u. Himmelfahrt Christi (QQ-Lit.: LThK² II 870). Unter den Vertretern der hist.-praktischen Theologie ist Petrus Comestor, in dessen WW (Hist. scholastica, Hist. evangelica: PL 198, 1537–1644) das L.-J.-Thema größeren Raum einnimmt, zu erwähnen.

D. Hoch- u. SpätMA: Größere Bedeutung kommt den verschied. Ausgaben des auch ikonogr. ausgestalteten Breviarium Romanum (s. ausführlicher RDK II 1167–72; LThK² II 679–84; LMk I 932–6), der Meditationes vitae Christi (Ps.-Bonaventura), der ↗ Biblia pauperum u. des ↗ Speculum humanae salvationis zu. ⌐ Nördlich der Alpen war das Werk Ludolphs v. Sachsen, Vita Jesu Christi e quatuor evangeliis et scriptoribus orthodoxis concinnata (M. 14. Jh.), im SpätMA verbreitet. Im Süden u. Osten Europas waren die Schr. des Simon Fidati v. Cascia verbreitet. In seinem HW De gestis Domini Salvatoris, 15 Bde (1338–47), sind das L. J. u. das Ideal der „christiformitas" breit ausgestaltet.

E. 15.–18. Jh.: Auch in Renaiss. u. Barock sind die theol. QQ zum L. J. aus der Trad. der Evv.harmonien entstanden. Es sollen bes. erwähnt werden: Jean Gerson († 1429), Monotessaron (gedr. 1471); Cornelius Jansen, Concordia evangelica (Douai 1549); Antonius Bruich, Monotessaron breve (Kö 1539); William of Branteghem, Jesu Christi vita iuxta quatuor evangelistarum narrationes (Aw 1557); Sebastian Barradas, Commentaria in concordiam et historiam evangelicam (Coimbra 1599); Christian Andrichomius, Vita Jesu Christi ex quatuor evangeliis breviter contexta (Aw 1578); Alfonso Salmerón, Commentarii in evangelicam historiam (Ma 1598); Georg Heser, Vitae D. N. Jesu Christi monotessaron evangelicum (vor 1686), u. M. Azibert, Synopsis evangeliorum historica (ed. Albi 1897). Literarische WW v. meditativem Typus haben auch im 17. Jh. das L. J. zum Hauptthema; hervorragende Beisp. sind die Schr. des Ignatius v. Loyola (LThK² V 613–5 [H. Rahner]; teilweise unter dem Einfluß der „Meditationes vitae Christi") u. N. Avancinis Vita et doctrina Jesu Christi (vor 1611); P. de Ribadeneira, Vida y misterios de Cristo Nuestro Señor (1. H. 17. Jh.); Luis de la Puente, Meditationes de los misterios de nuestra S. Fe (Valladolid 1605). Aus der prot. theologischen Lit. seien erwähnt: Andreas Osiander, Harmonia evangelica graeca et latina (Bs 1537); M. Chemnitz, Harmonia quatuor evangelistarum (hg. v. P. Leyser, 1593–1611); J. J. Griesbach, Synopsis evangeliorum Matthaei, Marci et Lucae (Hl 1774–76).

Die Gesch. der chr. Lit. im Zeitalter der Gegenreformation zeigt neben den meditativen Typen der L.-J.-

Schriften bereits auch solche, die die Lebensgesch. Christi hauptsächlich hist. zu erfassen versucht haben: Ludovico Filcaja, Vita del nostro Salvatore Jesu Christi (V 1548); Laurence Forer, Das Leben u. Leiden Jesu Christi (Mü 1637); Bernard de Montereuil, Vie du Sauveur du monde Jésus-Christ, d'histoire (P 1639); G. S. Menochio, Historia sacra della vita ... del nostro redentore Gesù Cristo (R 1633); Nicholas Letourneaux, Histoire de la vie de N. S. Jésus-Christ (P 1678); Martinus Linus v. Cochem, Leben u. Leiden Jesu Christi (F 1677).

Aus den *lit. Quellen des 18. Jh.* heben sich noch einige WW exegetischer Trad. hervor: A. Calmet, Hist. de la vie et des miracles de Jésus-Christ (P 1720); F. de Ligny (Hg.), Hist. de la vie de N. S. Jésus-Christ depuis son Incarnation jusqu'à son Ascension (Avignon 1774).

IV. Ikonographie

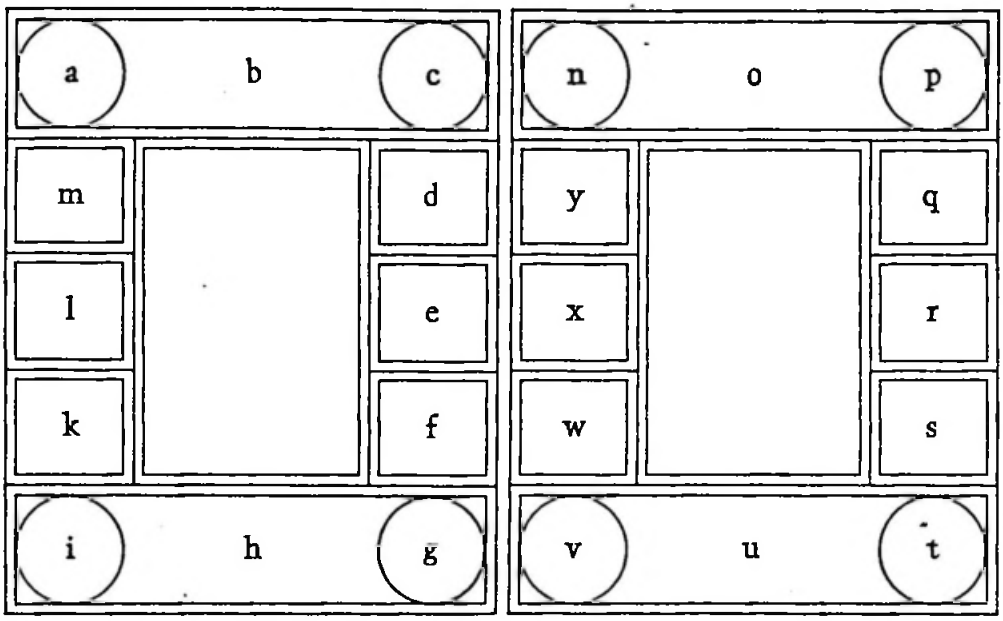
A. Die Anfänge: Die ersten erhaltenen Bilddarst. aus dem L. J. finden sich im Westen in den römischen Katakomben, im Osten im sogenannten „Christlichen Haus" in Dura Europos (2. Viertel 3. Jh.). Eine Statistik der Bildgegenstände der römischen Katakomben macht die Funktion ihrer Aussagen an diesen Grabesstätten deutlich: Es finden sich 50 Wiedergaben der ↗ Auferweckung des Lazarus, 20mal die Heilung des Gichtbrüchigen, 20 ↗ Blindenheilungen, 7mal die Anbetung der Könige, je 1mal ↗ Taufe, ↗ Samariterin am Jakobsbrunnen, ↗ Bergpredigt. Es sind Bildergruppen u. Einzelbilder, doch weder Zyklen noch Folgen, Exempla der Heilsbringung, nicht Berichte. Die L.-J.-Darstellungen im Raum 6 des „Christlichen Hauses" v. Dura Europos umfassen (nach K. Wessel: RBK I 1226) zwei Szenen mit dem Gichtbrüchigen, Petri Meerwandel, die Klugen und Törichten Jungfrauen, die Samariterin am Brunnen. Wie bei den Katakomben liegt die Betonung auf dem öff. Wirken. Sinn u. Funktion der Folge sind deshalb unbestimmt, weil nicht alle vorhandenen Bilder gedeutet werden konnten, andere Räume für verlorene Bildprogramme in Frage kommen u. der Bezug zu den AT-Darstellungen nicht festlegbar ist. Als erste Ansätze zu Zyklen im Westen können Sark.reliefs des 4. Jh. verstanden werden. Die Stirnseiten der Wunder- und Passionssark. bieten mindestens für 5 Darst. bei einreihiger Komp., für doppelt so viele bei zweireihiger Raum. Einer zentralen Wiedergabe der ↗ Maiestas Domini od. des ↗ Triumphkreuzes entsprechen li. u. r. zwei Felder, li. meist das Martyrium Petri u. Pauli, r. immer der richtende ↗ Pilatus u. die Gefangenenführung Christi. Die erste Passionsszene besitzt der zweizonige „Brüdersarkophag", Lateran Nr. 55, um 330/340, mit der Handwaschung des Pilatus (ohne die Gestalt Christi). Unter den 19 erhaltenen Passionssark. (9 in Rom, 9 in Südgallien, 1 in Mailand; s. H. F. v. Campenhausen, Die Passionssarkophage [1929]) haben sich neben dem beschriebenen Typus drei reichere Zyklen erhalten. Lateran Nr. 171 zeigt links vom Triumphkreuz die ↗ Kreuztragung u. ↗ Dornenkrönung, r. die Gefangenenführung u. die Pilatusszene. Der Sark. °Garrucci Nr. 334/2 zeigt li. auf zwei Feldern den ↗ Einzug in Jerusalem u. r. wiederum die Pilatusszene u. die Gefangenenführung Christi. Ein drittes Beispiel illustrativer Passionsschilderung ist der Sark. v. Servanne, gallisch, 378/395, mit der ältesten erhaltenen Darstellung der Himmelfahrt, an der linken Seite: Gethsemane, Verhaftung mit Judaskuß, Christus vor Pilatus; an der rechten Seite: Christus erscheint den drei Marien, den Jüngern, Selbstmord des Judas u. Himmelfahrt. Der Einfluß der Einzelszenen auf spätere Darst. ist unbedeutend. Man kann andererseits annehmen, daß ältere bildliche Formulierungen auf die Reliefs eingewirkt haben. Wichtiger für die Entstehung der L.-J.-Zyklen sind die Wundersark. des 4. Jahrhunderts. In ihnen vermischen sich atl. Darst. mit solchen aus den Evv., ohne daß der typol. Bezug v. Fall zu Fall festliegt. Auch Bilder aus Apostelgesch. u. Petruslegende werden eingegliedert. Vier kennzeichnende Beispiele sind: 1. Friessark. (Inst. Rom 60, 1308, °RepSark Nr. 621, 1. Viertel 4. Jh.): Erweckung des Jünglings v. Naim — Brotvermehrung — Blindenheilung — Beauftragung Petri — Gefangennahme Petri — Quellwunder Moses'; 2. Baumsark. (°RepSark Nr. 60, M. 4. Jh.): Wunder zu Kana — Blindenheilung — Erweckung des Jünglings v. Naim — Brotwunder — Heilung der Blutflüssigen — Daniels Drachentötung; 3. Friessark., zweizonig mit einer Bildnis-↗ Muschel in der Mitte (°RepSark Nr. 42, 2. Viertel 4. Jh.), obere Zone: Erweckung des Lazarus — Beauftragung Petri — Blindenheilung — Moses empfängt die Gesetzestafeln — Opferung Isaaks — Erweckung des Jünglings v. Naim — Gefangennahme Petri; untere Zone: Quellwunder Moses' — Gefangennahme Petri — Wunder zu Kana — Heilung der Blutflüssigen — Daniel in der Löwengrube — Brotvermehrung — Heilung des Gichtbrüchigen. Unser 4. Beispiel ist der Friessark. mit Darst. an den Schmalseiten (°RepSark Nr. 239, 2. Viertel 4. Jh.) mit Sündenfall — Wunder zu Kana — Blindenheilung — Auferweckung des Jünglings v. Naim — Beauftragung Petri — Heilung des Gichtbrüchigen — Opfer Isaaks — Gefangennahme Petri — Quellwunder Moses'; an den Schmalseiten m. Daniel in der Löwengrube — Noah u. die Ölblattaube sowie die drei Jünglinge im Feuerofen. Wir haben es also mit Aufzählungen v. Exempla glücklicher Errettung zu tun. Berichte über das L. J. stehen noch außerhalb der Intentionen der Auftraggeber.

Das ändert sich im 5. Jahrhundert. Zwar sind uns mon. Gesamtzyklen des L. J. nicht erhalten.

Die Zyklen v. Nola (ältere Kirche: °Steinmann 13) u. Alt - St.-Peter v. Rom (°Waetzoldt Kopien 69) sind nicht od. nur im Auszug durch die Nachzeichnungen Grimaldis überliefert. Grimaldi konnte in St. Peter nur noch die Taufe, Auferweckung des Lazarus, Kreuzigung u. Christus erscheint den Aposteln erkennen (R. Niggl, Grimaldi-Codex; CodVatSel [1971 im Druck]). Ob die linke Schiffswand v. S. Paolo f. l. m. ursprünglich einen ntl. Zyklus aufwies, ist unbestimmt; sein Programm in jedem Falle unbekannt. Mit der Anerkennung Mariens als Theotokos durch das Konzil v. Ephesus steht der älteste Monumentalzyklus mit der Jugendgeschichte in dem Triumphbogenmosaik v. S. M. Maggiore in Zus.hang (entstanden vor od. um 431). Links u. r. der Hetoimasia (↗ Thron) im Scheitel des Bogens gruppieren sich je 4 Darst., li. Verkündigung an Maria — Verkündigung an Joseph — Anbetung der Könige — Kindermord; r. Darbringung im Tempel — Aufforderung Josephs zur Flucht nach Ägypten — Begegnung Jesu und seiner Eltern mit einem Fürsten (Afrodisius [?]; vgl. PsMt 24) u. die Könige bei Herodes (Deutung bei H. Karpp [1966]). Etwa gleichzeitig (um 431) entstand der erste mon. Passionszyklus mit den Rlfs der Holztüre v. S. Sabina. Die acht Bildfelder zeigen: Anklage u. Verleugnung Petri, Christus vor Kaiphas, Christus vor Pilatus u. Kreuzweg, Kreuzigung, Frauen am Grabe, Christus erscheint den Frauen, Christus erscheint den Jüngern. Tafel 8 ging verloren, Tafel 9 zeigt von späterer Hand die Himmelfahrt (F. Darsy: Santa Sabina [R 1961]). Völlig ausgebildet stellt dann zu Beginn des 6. Jh. die Mos.folge in S. Apollinare Nuovo einen Passionszyklus v. 13 Darstellungen auf der Südseite einem Wunderzyklus auf der Nordseite gegenüber: *Passionszyklus* (Südseite): Abendmahl (zum erstenmal in einer Folge); Gethsemane (Christus in Orantenhaltung); Judaskuß; Christus wird zu Kaiphas geführt; Christus vor dem Hohen Rat u. vor Kaiphas; Voraussage der Verleugnung Petri; Verleugnung (Petrus u. die Magd); Judas gibt die 30 Silberlinge zurück; Verhör vor Pilatus (mit Handwaschung); Kreuzweg (mit Simon v. Kyrene); Frauen am Grab; Gang Christi nach Emmaus; Ungläubiger Thomas, Christus erscheint den Jüngern — *Wunderzyklus* (Nordseite): Wunder zu Kana; Vermehrung der Brote u. Fische; Berufung des Petrus u. Andreas; Heilung zweier Blinder; Blutflüss. Weib od. Ehebrecherin; Samarit. Weib; Erweckung d. Lazarus; Pharisäer u. Zöllner; Scherflein d. Witwe; Jüngstes Gericht; Lahmer; Besessener; Lahmer bei Bethesda.

Die bewußte Einordnung der Mos.felder in die Archit., die Einheitlichkeit ihrer Gestaltung u. Gegenüberstellung, die unterschiedliche Kennzeichnung ↗ Christi auf der Passionsseite u. der Wunderseite erheben diese Mos.folgen zu dem ersten u. ältesten erhaltenen, bewußt durchgestalteten Zyklus, der dank seiner hohen Lage über den Fenstern als Ganzes überschaubar wird, wobei die Größe der auf jedem Bild wiederkehrenden Gestalt Christi die Gesamtwirkung bestimmt (°Deichmann Rav Tf. 154ss). Auffallend das Fehlen der Kreuzigung, für die an anderer Stelle im Kirchenraum Ersatz geschaffen sein könnte. Auch wurde angenommen, daß ein Kindheitszyklus auf der nicht erhaltenen Chorseite vergleichbar jenem v. S. M. Maggiore die L.-J.-Darstellung vervollständigt hat. Vergleichbare spätere Beisp. sind der Kindheitszyklus v. S. Maria foris portas in Castelseprio (n. G. Chierici [1948] M. 7. Jh. dat.) u. der in seinen Tituli faßbare Zyklus der karol. Bas. v. St. Gallen (H. Belting, Stud. zur beneventanischen Mal. [Wb 1968] 49). In die Thematik der beiden letzteren waren reichlich apokr. Themen eingegangen. So enthält die Folge von Castelsprio 11 Darstellungen, die freilich nicht alle mit Sicherheit bestimmbar sind, neben Verkündigung, Heimsuchung, Wasserprobe, Traum Josephs, Reise nach Bethlehem, Geburt u. Verkündigung an die Hirten, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel auch Begegnung Christi mit Johannes, Flucht der Elisabeth und Tod des Zacharias (Deutung u. Ergänzungsvorschläge bei °Weitzmann Castelseprio 67). Die Moss. v. S. Apollinare Nuovo sind der Beleg dafür, daß wir zu Beginn des 6. Jh. mit voll ausgebildeten L.-J.-Zyklen im mon. Bereich rechnen dürfen. Ergänzt wird unsere Vorstellung v. den mon. Bilderzyklen des frühen 6. Jh. durch Choricios Beschreibung der verlorenen Ausstattung der Sergiuskirche in Gaza mit 5 Bildern aus der Jugendgeschichte, 11 Wunder- u. 8 Passions- u. Erscheinungsszenen (G. Downey, Gaza in the Early Sixth Century [Oklahoma 1963] 117–32).

Ältere Bilderfolgen haben sich in den Kleinkünsten erhalten. Am Anfang stehen die Elfenbeinreliefs der sog. Lipsanothek in Brescia (um 315) mit 5 Szenen aus dem öffentlichen Leben (Jesus predigt in Nazareth, Heilung der Blutflüssigen, Erweckung der Tochter des Jairus, Christus als guter Hirt, Auferweckung des Lazarus) u. 8 Szenen aus Passion u. Verherrlichung, denen eine Darst. aus der Apg eingegliedert ist (Gethsemane, Verhaftung, Verleugnung Petri, Christus vor dem Hohenpriester, Urteil des Pilatus, Erscheinung des Auferstandenen am See Genesareth, Ananias u. Saphira, der erhängte Judas). Ein fester Zyklus hat sich noch nicht ausbilden können. Das Auswahlprinzip läßt sich nicht bestimmen (R. Del-



Bildschema Nr. 2: Zwei Elfenbeinbuchdeckel aus der 2. H. des 5. Jh. (nach °Steenbock Nr. 5).

brueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia [Bn 1952]).

Knapp hundert Jahre später ist uns auf den vier Londoner Passionstäfelchen aus Werden (um 426) ein geschlossener Zyklus erhalten. Man unterscheidet 7 Szenen: Handwaschung des Pilatus, Wegführung Christi, Verleugnung Petri, Selbstmord des Judas, Kreuzigung, Frauen am Grabe, ungläubiger Thomas (°Volbach-Hirmer Nr. 98). Eine Variation dieses Programms gibt das Mailänder Diptychon, v. dem umstritten ist, ob es ein spätantikes Original od. eine karol. Replik ist. Die 8 Szenen schildern Fußwaschung, Handwaschung des Pilatus, Wegführung Christi, Judas bringt die Silberlinge zurück u. erhängt sich, die Wächter am Grabe u. die Frauen am Grabe, Christus erscheint zwei Frauen, Christus erscheint 11 Aposteln u. die Thomasszene (°Steenbock Nr. 6).

Eine geschlossene Komp. mit 16 Darst., in welcher Szenen aus dem ↗ Marienleben sich mit anderen aus dem L. J. verbinden, stellt der Buchdeckel in Mailand aus der 2. H. des 5. Jh. dar (°Steenbock Nr. 5). In hist. Reihenfolge finden sich auf der Vorderseite mit dem Lamm u. auf der Rückseite mit dem Kreuz (in der Mitte) die Darstellungen (Bildschema Nr. 2 siehe oben): Tempelgang Mariens (d), Verkündigung (m), Geburt (b), Drei Könige sehen den Stern (l), Anbetung der Könige (o), Kindermord (h), der lehrende Christus im Tempel (e), Taufe (k), Einzug nach Jerusalem (f), Hochzeit zu Kana (u), Heilung des Blinden (y), Heilung des Gichtbrüchigen (x), Erweckung des Lazarus (w). Nicht genau bestimmbar sind (r) eine Mahlzeit u. (s), das als das Scherflein der ↗ Witwe gedeutet wurde. Außerhalb der hist. Ordnung steht Christus auf der Weltkugel reicht zwei Männern Kränze (q). Szenen aus verschiedenen Lebensabschnitten werden verbunden. Der Schwerpunkt liegt bei der Jugendgeschichte u. den Wundern. Die Passion ist nur mit dem Einzug in Jerusalem vertreten. Anordnung u. Reihenfolge lassen erkennen, daß ein durchlaufender Bericht außerhalb der Absichten der Auftraggeber lag. Beispiele gleicher zyklischer Ordnung fehlen. Die in der Komp. vergleichbaren fünfteiligen Buchdeckel aus St-Lupicin in Paris (°Steenbock Nr. 10) u. Etschmiadzin in Erewan (Armenien) (°Steenbock Nr. 11), beide aus M. 6. Jh., geben vergleichbare Programme mit jeweils anderen Szenen, wobei auf der Madonnenseite die Jugendgeschichte vorherrscht, auf den Christusseiten die Wunder. Ein umfassenderes Programm findet sich auf der Rücklehne der Kathedra des Bischofs Maximianus (546–556) in Ravenna (°Cecchelli). Von den 16 ursprünglichen Platten blieben nur 7 erhalten, in denen sich die verschied. Themenkreise überschneiden. Wenngleich die Mehrzahl der Einzelszenen auch auf älteren Friessark. vorkommt (°Wilpert Sarc Tf. XIV XXX CVII u. CVII a), so muß doch angenommen werden, daß das Ganze auf jene sehr umfangreichen Ill. der Evv. u. der Apokr. zurückgeht, wie sie spätestens im 4. Jh. vorgelegen haben müssen u. in den nach-

ikonoklastischen Mss. nachwirken (nam. dem Tetraevangelon Laur. Plut. VI 23 u. Par.gr. 74).

Keine dieser frühen, überaus reichhaltig ill. Evangelienhss. hat sich erhalten. Man ist zur Rekonstr. ihrer Programme auf spätere Nachahmungen angewiesen. Darstellungen aus dem L. J. begegnen uns in vorikonoklastischer Zeit lediglich in 3 Mss., den berühmten Purpurfragmenten v. Rossano, Kathedralschatz, u. Cod. Sinopensis der BN Suppl. gr. 1286 sowie dem syrischen Codex des Schreibers Rabbula aus Zagba (Mesopotamien) in der Laurenziana von 586, dessen Minn., da vorgebunden, auch jünger sein können (J. Ebersolt, La min. byz. [P - Bru s. a.] 70). Der Rossanensis zeigt auf den ersten Seiten jeweils in der oberen Blatthälfte 9 L.-J.-Szenen, während vier Propheten jeweils in der unteren auf die Geschehnisse hinweisen. Die hist. Ordnung wird weitgehend, doch nicht ganz beibehalten (Auferweckung des Lazarus, Vertreibung der Händler, Kluge u. Törichte Jungfrauen, Apostelkommunion mit Brot und Wein, Gethsemane, Heilung der Blinden, Christus vor Pilatus, Reue und Tod des Judas, Christus und Barabbas). Sowohl auf dem Fragment in Rossano wie auf den wenigen Seiten aus Sinope ist der Bilderzyklus den Texten vorangestellt. Die Bildform verrät, daß nicht nur die Ill. der Texte, vielmehr darüber hinaus eine theol. Deutung intendiert ist (°Grabar ChrIconogr 87 ss). Im 6. Jh. u. in Ital. ist auch das sog. Evglr des hl. Augustin im Corpus Christi College (Cambridge) entstanden. Die Bilder befinden sich wiederum außerhalb der Textseiten, u. zwar am Ende der Evv. u. am Anfang auf dem Evangelistenblatt. Ihr Verständnis setzt einen Betrachter voraus, der die Ereignisse genau kennt u. sie deshalb schon in wenigen Figuren wiedererkennt. Sie dienen der Vergegenwärtigung allbekannter Vorgänge. Die Auswahl erfolgt nach keinem übergeordneten Prinzip.

Die Leben-Jesu-Zyklen der byz. Kunst

B. Der mittelbyz. Bilderkreis (makedonische Epoche [867] — komnenische Epoche [1081–1185] u. Ausläufer bis zur Einnahme u. Plünderung v. Kpl durch den 4. Kreuzzug v. 1204): 1. Mon. Kunst; 2. Buchmalerei; 3. Kleinkunst; 4. Fresken der Höhlenkirchen Kappadokiens; 5. Die mittelbyz. Dekorationszyklen; 6. Die byz. Dekorationsform im Westen; 7. Slawische Länder.

1. Mon. Kunst: Frühe Denkmäler haben sich nicht erhalten, doch ist der große Zyklus der Moss, der Apostelkirche, Kpl, 9. Jh., schriftlich überliefert (°Heisenberg II) (danach in frühchr. Zeit datiert).

2. Buchmalerei: Aus dem 9. u. 10. Jh. ist wenig erhalten. Par.gr. 115, 10. Jh., Tetraevangelon m. Ill. zu Mt u. Jo (°Ausst BNByz Nr. 15), die einzige Evv.-Hs. mit großem Zyklus, hat zahlreiche L.-J.-Darstellungen am Rand. Teilzyklen finden sich in Par.gr. 923, Sacra Parall des Joh Dam (?), E. 9. Jh., wahrsch. palästinensisch, u. in den Hom. des Greg Naz, Par.gr. 510, v. 880–886, u. Ambr. 49–50 mit Darst. der Wunder u. Gleichnisse. Im Chludov-Psltr, Moskau Hist. Mus. Ms. gr. 129 (°Kondakov Psltr), Höhepunkt der frühmakedonischen Buchmal., u. Cod. 61 des Athosklosters Pantokrator, 2. H. 9. Jh., sowie dem fragm. erh. Par.gr. 20 finden sich vorwieg. Passions- u. Auferstehungsszenen am Rand. Die Psltr bilden eine Gruppe (°Weitzmann ByzBm). Die Darstellungsweise, bes. in Par.gr. 510, ist narrativ, die Figg. wirken statisch. Der Chludov-Psltr nimmt einige neue L.-J.-Szenen auf: Versuchungen Jesu, Grablegung, Auferstehung Christi. Das Lektionar Patmos 70, 1. H. 10 Jh. (Kappadokien?), hat L.-J.-Darstellungen im Text. Die Szenen, auf eine Mindestzahl v. Figg. beschränkt, befinden sich zw. den Textkolonnen. Ganzseitige Bilder, meist verso, hat das fragm. erh. Lekt. Lgrd Nr. 21, 2. H. 10. Jh. (°Lazarev PittBiz Abb. 116–8). Sie illustrieren einige Perikopen, die Erzählung des Mt vom Abendmahl bis zur Segnung der Ap., mit eingeschobener Fußwaschung nach Johannes. Reich ill. mit meist auf wenige Figg. beschränkten L.-J.-Szenen zw. den Textkolonnen ist das Evglr des Griech. Inst. v. S. Giorgio, Venedig, 2. H. 11. Jh. (A. Xyngopoulos, Thesaurismata 1 [V 1962] 63–88 Tf. 1–13). Den Übergang v. der spätmakedonischen zur komnenischen Epoche veranschaulicht das Tetraevangelon Cod. Palat. 5, Parma, mit drei ganzseitig ill. u. in kleine Bildfelder aufgeteilten Seiten m. L.-J.-Szenen am Ende des Mt-Evangeliums (°Lazarev PittBiz 191 Abb. 241–3). Eine arm. Arbeit ist das Evglr von Etschmiadzin (jetzt Erewan) Matenadaran Nr. 2374 mit den wichtigen Minn. der Verkündigung, Magieranbetung u. Taufe Christi v. 989 (die urspr. Anzahl der Minn. kann nicht rekonstruiert werden) (s. L. A. Dournovo, Miniatures arméniennes [P 1960] 26–41). — Nach den gen. Hss. mit Minn. am Anfang od. am Ende, ganzseitig od. neben den Kanontafeln, od. den Hss. mit Randminn. bilden die durchill. Evv. (Tetraevangela) die vollständigste Quelle des byz. Bildguts zum L. J.: Par.gr. 74, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par.gr. 74); Laur. VI 23; Par.copte 13, 1180 (Ausst.-Kat. Kopt. Kunst [Essen 1963] Nr. 403) u. die spätere Kopie Par. Suppl. gr. 914 (°Millet Ev Reg.). Diese Hss. entfalten die Trad. v. Par.gr. 115, 10. Jh. (°Ausst BNByz Nr. 15 Tf. IX) (s. o.; Jo nur bis zum Abendmahl erh.). Par.gr. 74 u. Laur. VI 23 gehören zum Typus der vollst. Ill., wobei alle Begebenheiten in jedem Ev. dargest. u. wiederholt

werden, sooft der Text es erfordert. Dadurch entsteht der Eindruck einer Betonung des Leidens Christi, das etwa die Hälfte der Evv.texte beansprucht. Par.copte 13, Par. Suppl. gr. 914 (u. Par.gr. 115) gehören zum Typus der Teilillustrationen. Wiederholungen werden vermieden, der Mt-Text wird im ganzen ill., dann nur besondere Episoden in den anderen Evangelien. Im Lekt. in Lawra, Athos, kommt der ↗ Festbildzyklus in Vollbildern zur Darstellung (K. Weitzmann: SemKond 8 [1936] 83–97). In der Trad. der sehr reich ill. Hss. steht der Cod. 2400 der UB Chicago aus dem 13. Jh. (The Rockefeller-McCormick New Testament, Ed. E. J. Goodspeed, D. W. Riddle, H. R. Willoughby, III Bde [Ch 1932]). Hierher gehört auch der Cod. Lgrd. Off. Bibl. gr. 105, Evglr v. Karahissar (E. C. Colwell - H. R. Willoughby, The Four Gospels of Karahissar [Ch 1936]).

3) Kleinkunst: Die Elfb.triptychen der makedonischen Renaiss. haben unter Deesis od. thronendem Christus häufig L.-J.-Szenen, die Elfb.-diptychen insbes. den ↗ Festbildzyklus, wobei die Auswahl der Szenen nach liturg. Gesichtspunkten erfolgt. Im Gegensatz dazu stellen 12 zusammengehörende Einzelstücke im Londoner Vict-AlbMus. aus dem 10. Jh. (°Goldschm.Weitz. II Nr. 127) eine durch den Tod Mariä u. zwei stehende Heilige erweiterte L.-J.-Folge mit einer Betonung der Wunder vor. Folgende Elfb. haben ebenfalls eine vom Festbildzyklus unabhängige Szenenauswahl: Paris, Tript., 10. Jh., Geburt Christi u. 3 weitere Szenen (°Goldschm.Weitz. II Nr. 4). Dieses sowie eine Reihe v. anderen Elfb.-triptychen zeigen eine Hauptszene des L. J. in der Mitte; häufig ist es die Kreuzigung, z. B. °Goldschm.Weitz. II Nr. 39 72a 104. — Mailand Domschatz, Dipt. (°Goldschm.Weitz. II Nr. 42), 10. Jh., 9 Szenen. — Chambéry, Dipt., 12. Jh. (?) (°Goldschm.Weitz. II Nr. 222 a–b) (z. T. Wunderszenen). — Modena Mus. Estense, um 1300 (°Goldschm.Weitz. II Nr. 223 a–b) (viell. it. Arbeit), zeigt auch Christus am Ölberg u. andere Passionsszenen.

4) Die Fresken der Höhlenkirchen Kappadokiens: Die v. Byzanz teilweise unabhängigen Bildprogramme entfalten reiche mon. Zyklen u. Folgen narrativen Charakters m. starker Einbeziehung v. Apokryphen. Die folgenden Beispiele aus dem 10. u. der 1. H. des 11. Jh. (°Jerphanion Capp; °Restle) erfassen in etwa das Repertoire der dortigen L.-J.-Darstellungen:

a) Göreme-Tal, Kap. 29, Kiliçlar Kilise, um 900, Gesamtfolge mit Schwergewicht auf Kindheit u. Passion, 33 Darst. (Datierungen u. Deutungen bei °Restle; Datierungsvorschlag: um 950; s. Rez. ArtBull 3 [1970] 88); b) Göreme-Tal, Kap. 1, El Nazar, E. 10. Jh., 14 Darst., Kindheit u. Passion; c) Çavuşin bei Göreme (Taubenschlag), zw. 963 u. 969, 30 Darst., Kindheit u. Passion; datiert u. mit einer Inschr. v. Nikephoros II Phokas; d) Göreme-Tal, Kap. 11, Eustathios, um 970–980, zweite Schicht vor 1148/49, 13 Darst., Kindheit; e) Susum Bayri bei Ürgüp, S. Theodor, 1. H. 11. Jh., durchgehender Gesamtzyklus, 28 Darst.; f) Göreme-Tal, Kap. 7, Tokalı Kilise, 49 Darst., durchgehender Gesamtzyklus, E. 10. Jh.; g) Belisırama Bahatin Samanliği Kilise, 1. H. 11. Jh., 20 Darst., Kindheit u. Passion.

Die in den Kirchen a–g vorkommenden L.-J.-Darstellungen: Verkündigung (a–g), Heimsuchung (a–g), Fluchwasser (a u. c–g), Josephs Vorwürfe (a u. d), Joseph u. Maria nach der ↗ Fluchwasserprobe (c), erster Traum Josephs (f), Reise nach Bethlehem (c–g), Geburt (a–g), Magier (a–g), zweiter Traum Josephs (a, c, d, e, g), Flucht nach Ägypten (a–g), Kindermord (c–g), Darstellung im Tempel (a, b, d–g), Ermordung des Zacharias (c, d, f), Verfolgung der Elisabeth (b–g), Berufung des Johannes (a, f), Predigt des Johannes (e, f), Christus u. Johannes (a, f), Taufe (a, b, c, e, f, g), der zwölfjährige Jesus im Tempel (f), Versuchung (e, f), Hochzeit zu Kana (e, f), Weinwunder (e, f), Vermehrung der Brote u. Fische (e, f), Berufung der Apostel (e, f), Berufung des Matthäus (f), Christus u. Zachäus (a), Scherflein der Witwe (f), Heilung des Blinden (a, c, f), des Besessenen (e), des Knechts des Hauptmanns (f), der Blutflüssigen (e), des Wassersüchtigen (f), des Aussätzigen (f), der verdorrten Hand (e, f), des Lahmen (f), Auferweckung der Tochter des Jairus (e, f), des Lazarus (a, b, c, f, g), reicher Fischfang (e), Jesus u. die Samariterin (e), Verklärung (b, c, e, f), Einzug in Jerusalem (a, b, c, f, g), Abendmahl (a, c, f), Fußwaschung (a, f), Apostelkommunion (a), Verrat des Judas (a, c, f, g), Jesus vor Annas u. Kaiphas (a), vor Pilatus u. Handwaschung (a, c, f), Verleugnung Petri (a), Kreuzweg (a, c, f), Kreuzigung (a, b, c, e, f, g), Tod Christi (a, c), Kreuzabnahme (c, f), Grablegung (a, c, f, g), Anastasis (a, b, c, e, f, g), Myrophoren u. Engel am Grab (a, c, f, g), Christus erscheint Magdalena (g), Segnung u. Aussendung der Apostel (a, c, f), Himmelfahrt (a, b, c, e, f), Pfingsten (a, c, f), die ersten Diakone (f), Koimesis (a, f).

Die Aufstellung macht eine Konzentration auf die Kirchenfeste deutlich, gleichzeitig die Häufigkeit der Themen Fluchwasser, Reise nach Bethlehem, Flucht nach Ägypten, Verfolgung der Elisabeth, narrative Darst. außerhalb des Festbildkreises. Der Umfang des ganzen Repertoires entspricht dem der Reichenauer Hss. (z. B. dem

Codex Egberti, den Münchener Hss. 4452 u. 4453 u. dem Aachener Evglr sowie weiteren), in denen die in Kappadokien sehr häufig vorkommenden Darst. Heimsuchung, Fluchwasser, Reise nach Bethlehem, zweiter Traum Josephs, Flucht nach Ägypten, Ermordung des Zacharias u. Verfolgung der Elisabeth fehlen. Umgekehrt fehlt die in den Reichenauer Hss. fast generell vorkommende Hirtenverkündigung in den kappadokischen Kirchen als Einzelbild. Sie ist dort, wie in der byz. Kunst überhaupt, Bildbestandteil der Geburtsdarstellung.

Ein weiterer Evv.zyklus mit Einbeziehung der Apokr. befindet sich am Gewölbe der südlichen Kap. v. Gülü Dere, 1. H. 10. Jh.; weitere Szenenfolgen in Ihlara, Pürenli Seki Kilisesi, E. 10. bis A. 11. Jh., u. in Karabaş Kilisesi in Soğanli Dere, 1060/61 (°Thierry). Außerhalb Kappadokiens hat sich ein Rest v. Wandmal. mit L.-J.-Szenen in der Heilig-Kreuz-Kirche der Insel Achtamar, Vansee, um 915–921, erhalten (°Der Ners.Achtamar Abb. 63–69).

5) Die mittelbyz. Dekorationszyklen: Das Ausschmückungssystem seit Beendigung des Bilderstreites ist im großen u. ganzen einheitlich u. erfährt wesentliche Erweiterungen erst in den serbischen Kirchen des 14. Jh. u. durch die russ. Wandmal. des 16. u. 17. Jahrhunderts. Die Regelmäßigkeit der Programme liegt in der Architektonik der mittelbyz. Kreuzkuppelkirche begründet u. wurde als pantokratorzentrisches System bezeichnet (E. Giordani, 1951). Von den Moss. der Hagia Sophia v. Thessalonike, E. 9. Jh., hat sich nur ein Christi-Himmelfahrts-Mos. erhalten (°Grabar Iconoclasme Abb. 125–36).

Hosios Lukas in Phokis (Griechenland), 11. Jh. (°Diez-Demus), überliefert szenische Darst. (Moss.) als Festbilder: eine erste Festbildreihe (Verkündigung, Geburt, Darbringung u. Taufe, die ersten vier Kirchenfeste des Jahres) befindet sich in den Ecknischen unter dem Gewölbeansatz der Kuppel im Naos, eine zweite im Narthex: Kreuzigung, Anastasis (besonders betont), Fußwaschung u. Thomaswunder. Außer den Moss. v. Hosios Lukas sind auch die Fresken in der Krypta mit L.-J.-Szenen ausgestattet, hauptsächl. aus der Passion, v. Abendmahl bis z. Frauen am Grabe, zudem Koimesis (O. Morisani, Gli affreschi dell'Hosios Lukas in Focide: Critica d'arte 9 [1962] H. 49, 1–18). Nea Moni auf Chios, bis 1056 (G. Matthiae, I mosaici della Nea Moni a Chios [R 1964]; °Grabar PeintByz 109–13 m. Farbtafeln), rekonstruierbar durch die erste Ausg. des Proskynetarions des Klosters, bringt den Festzyklus als dogm. gebundene Form in den 4 Trompen u. Nischen des Naos in chronologischer Folge des liturg. Kalenders v. li. nach rechts: Verkündigung, Geburt, Darbringung, Taufe, Verklärung, Kreuzigung, Kreuzabnahme u. Anastasis (Geburt u. Kreuzigung liegen in der Hauptachse des Naos), weitere Bilder wiederum im Narthex: Lazarus, Einzug, Himmelfahrt, Pfingsten (Ostwand), Fußwaschung (Gewölbe, Nordteil), weitere nicht gesichert. In der Klosterkirche v. Daphni (Griechenland), um 1100 (°Diez-Demus), befinden sich die 4 Festbilder wieder in den Ecktrompen, das übrige Festbildprogramm verlagert sich jedoch auf die Wände der Kreuzarme, wo sich Festkompositionen um Kreuzigung u. Anastasis bilden. Sowohl dort durch die Geburt Mariens als auch durch eine zweite Bilderfolge im Narthex wird der Anschluß an das Marienleben gewonnen, das den narrativen Charakter der Szenen u. damit die Sonderstellung Daphnis kennzeichnet. Wenn die Bauformen auch mit denen in Hosios Lukas u. Nea Moni übereinstimmen, deutet das Ausschmückungssystem der klassischen Klosterkirche (ohne die Darst. Himmelfahrt u. Pfingsten!) doch schon auf die narrativen Programme der Randzonen des byz. Einflußbereiches; die archit. Veränderung der Progr. erlaubt zugl. eine Szenenerweiterung. Der neue Ausschmückungstypus entsteht in den mehrschiffigen Kuppelkirchen mit Pendentifen, deren beschränkter Darst.raum (die Dreiecksform der Pendentife) eine Verlagerung der Festszenen in die Seitenschiffe verursacht. Bei Hervorhebung v. Anastasis u. Kreuzigung, z. B. Sophienkirche in Kiev (°Powstenko), durch Gegenüberstellung u. Betonung der Pass. beginnt dieser für die russ. Kirchen bis ins 12. Jh. bindende Ausstattungstypus mit der Verkündigung an den beiden östlichen Kuppelpfeilern. Eine Kombination der klassischen u. der erweiterten (od. „provinzialen") Ausschmückungsart erreicht mit einem Rückgriff auf die Darst. der Himmelfahrt die Erlöserkirche v. Nerediza (Rußland), 2. H. 12. Jh. (vgl. auch Kiliçlar in Kappadokien). Dieser letzte Typus, Verbindung der „klassischen" Trompenkirchen u. der mehrschiffigen Kuppelkirchen mit narrativem Ausdehnungsprinzip, gilt auch für die byz. Dekorationsform im Westen.

6) Die byz. Dekorationsform im Westen: Die Capella Palatina in Palermo, 1143 (°Demus Sic 25–72), hat den ntl. Zyklus auf den Presbyteriumswänden u. Gewölben des S-Chors: Geburt, Anbetung, Flucht nach Ägypten, Taufe, Verklärung, Lazarus, Einzug, Pfingsten. Für die fehlenden Passionsszenen kommt die nördliche Chorwand in Betracht. Auf dem östlichen und westlichen Kuppeltragebogen sind Verkündigung u. Darbringung einander gegenübergestellt. — Die italobyz. Moss. im Dom v. Monreale, E. 12. Jh. (°De-

mus Sic 91–177), erstrecken sich über ein Band zweier übereinanderliegender Bildreihen. Oberwände der Vierung: Kindheits- u. Jugendgeschichte Christi, Wunder; Querschiffflügel: Wunder u. Passionsszenen; Seitenschiffe des Langhauses: Wunder u. 20 Szenen der Wunderheilungen Jesu. Mit insgesamt 60 L.-J.-Darstellungen erhält die Bilderfolge szenisch-illustrativen Charakter, entsprechend den Evv.illustrationen der wenig früheren byz. Buchmalerei. Auch die Moss. v. S. Marco in Venedig verdeutlichen eine Abkehr vom hierarchisch-strengen Ausschmückungssystem, eine Wandlung, die sich innerhalb der byz. Kunst vollzieht. Wie in der Erlöserkirche an der Nerediza (u. Kiliçlar) rückt in S. Marco die Himmelfahrt in die Mitte, die Kuppel der Hauptvierung (°Demus Ven Mos 24 s Abb. 12–3), u. wird v. Festbildern, Passions- u. Wunderszenen umgeben. Die L.-J.-Szenen halten sich in der Kreuzform des Bauwerks; sie werden in den Seitenschiffen vermieden. — Der L.-J.-Zyklus des Florentiner Baptisteriums (I. Hueck, Das Programm der Kuppelmoss. im Florentiner Baptisterium [Diss. Mü 1962]) reiht sich zw. die Josephs- u. Johannesgeschichte der Kuppel ein u. gehört nur noch bedingt zum byz. Kunstkreis.

7) Während die Übernahme des mittelbyz. Systems in Ital. eine Auflösung der Festbildzyklen zur Folge hat, bleibt der Festbildgedanke (wie bis heute der Festzyklusgedanke im Ritus der byz. Liturgie) in den slawischen Ländern bestehen.

C. Die spätbyz. Zyklen: Die christolog. Programme auch der serbisch-makedonischen u. bulgarischen Kirchen unterstehen der hierarchischen u. nach Bedeutung im chr. Heilsplan gestaffelten Vertikalgliederung, die vom Pantokrator der Kuppel ausgeht. Die Bilderzyklen zum L. J. sind daher in der Regel in Streifen übereinander angeordnet, wobei dem Festzyklus gegenüber dem Pass.-zyklus der höhere Rang zusteht. Wie bereits in Daphni liegt der Folge der Festszenen, bedingt durch den Bautypus der Kreuzkuppelkirche, ein gering veränderliches und durch Auferstehungsszenen erweiterungsfähiges Schema zugrunde (°Hallensleben 49; vgl. dieses Grundschema bei den Tonnenmosaiken der Apostelkirche in Saloniki, 1312–15, s. A. Xyngopulos, Ἡ Ψηφιδώτη διακοσμήσις τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστολῶν Θεσσαλονίκης [Thess 1953]; vgl. auch den L.-J.-Zyklus in Hagios Nikolaos Orphanos, Thessalonike, 1. H. 14. Jh., s. A. Xyngopulos, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης [At 1964]). In der Georgskirche in Staro Nagoričino, 1312–18, die als Typus der Malerschule des Königs Milutin gelten kann, beginnt die L.-J.-Erzählung in einem 4. Streifen, über Heiligen u. einer Georgslegende, mit 20 Pass.szenen in chronologischem Ablauf vom Abendmahl bis zur Grablegung. Der darüberliegende 5. Streifen enthält 14 (od. 15) Szenen nach der Auferstehung Christi, der 6. das öff. Wirken Christi mit etwa 16 Szenen, die oberste, 7. Zone den Festzyklus (°Hallensleben 59; °Hamann-McLean-Hallensleben Plan-Nr. 32 s). Architektonische Besonderheiten können Chronologie u. Verteilung der Szenen beeinflussen, vgl. das abweichende Verteilungsschema der Pass.szenen der Verkündigungskirche v. Gračanica (°Hamann McLean-Hallensleben 36 Abb. 316 bis 344). Insgesamt sind es folgende Kirchen im serb.-makedon. Raum v. teilweise höchstem kunsthist. Rang, mit Entstehungsdaten u. überlieferten Malernamen, die in der beschriebenen Weise L.-J.-Zyklen enthalten (Übersichten über die vorkommenden Szenen haben °Millet-Frolow im „Index iconographique", °Petković u. bes. °Hamann McLean-Hallensleben, m. Übersicht der Einzeldarst. u. Gesamtprogr.): 1) Nerezi (Sveti Panteleimon), die Beweinung (°Hamann McLean-Hallensleben Abb. 39), hat die Jahreszahl 1164; 2) Kurbinovo (Sveti Djordje), n. 1191, der Zyklus zieht sich im Mittelstreifen der N- u. S-Seite vom Verkündigungsengel bis zur Verkündigungsmaria (Verkündigung, Heimsuchung, Maria u. Elisabeth im Gespräch, Geburt, Lazarus, Einzug, Koimesis, Verklärung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung, Frauen am Grab, Anastasis), außer Koimesis sind es wieder 12 Darst., Himmelfahrt u. Pfingsten sind in den oberen Bildstreifen erhoben (A. Nikolovski, The Fresques of Kurbinovo [Bgd 1961]); 3) Djurdjevi Stupovi, letztes Drittel 12. Jh.; 4) Studenica (Sveta Bogorodica = Marienkirche, auch Nemanjakirche gen.), Stiftungsdatum der ältesten Mal. 1208/09, enthält einen Fest- u. Auferstehungszyklus; 5) Mileševa (Crkva Vaznesenja Gospodnja = Christi-Himmelfahrt-Kirche), spätestens 1230–1236 (S. Radojčić, Mileševa [Bgd 1963], serbokroat.), Fest- u. Auferstehungszyklus, dazu im Esonarthex ein Passionszyklus; 6) Pec (Patriarchat, Apostelkirche), erweiterter Festzyklus, um 1220, Passionszyklus im Westjoch des Naos, 2. Viertel 14. Jh.; 7) Sopočani (Sveta Trojica = Dreifaltigkeitskirche), frühe siebziger Jahre des 13. Jh. (s. Y. J. Djurić, Sopoćcani [L 1967]), Festzyklus im Kuppelraum u. Westjoch des Naos, Auferstehungszyklus im Ostjoch, die Darst. Heilung des Lahmen, des Blindgeborenen u. Christus u. die Samariterin im Exonarthex, dat. kurz vor 1350; 8) Arilje (Sveti Ahilije = Achilleioskirche), um 1296; 9) Ohrid (Sveti Kliment, Peribleptos), Gründungsinschr. 1294/95, Maler: Eutychios u. Michael Astrapas, die Festbilder in Naos u. Bema befinden sich in einem Streifen über dem Passionszyklus; 10) Prizren (Sveta Bogorodica Ljeviška), A. 14. Jh., Maler: Nikola u. Astrapas; 11) Ćučer (Sveti Nikita), 1. H. 14. Jh., Maler (u. Baumeister): Eutychios u. Michael; 12) Staro Nagoričino (Sveti Djordje), voll. 1317/18, über 20 Szenen der Pass. befinden sich 9 Szenen nach der Auferstehung, darüber 16 Szenen des öff. Wirkens (teils fragm. erh.); 13) Gračanica (Crkva Blagovestenja bzw. Uspenja Bogorodice), wird in die letzten Lebensjahre des Stifters u. Königs Milutin (gest. 1321) datiert, um 1318–21; 14) Dečani (Crkva Vaznesenja Gospodnja = Christi-Himmelfahrt-Kirche), vor 1350.

L.-J.-Zyklen haben auch eine Reihe v. Kirchen im bulgarischen Raum, etwa die Grabkapelle am Bačkovo-Kloster, südlich v. Plovdiv, um 1100, die Kirche in Berende aus dem 13. Jh. mit Pass.szenen u. die wichtige kleine Kreuzkuppelkirche im Dorf Bojana bei Sofia. Ihr Christus-Zyklus befindet sich über einem Gürtel von Heiligen u. Würdenträgern im östlichen Kirchenteil (datiert nach 1259; s. Ph. Schweinfurth, Die Fresken v. Bojana [Mz - B 1965]; A. Grabar, L'église de Boiana [Sf 1924]; A. Boschkov, Die bulg. Mal. v. den Anfängen bis zum 19. Jh [Rlh 1969] Abb. 35). Zu den christolog. Wandbildern im Zemen-Kloster, nahe Berende, 14. Jh., u. der ebenfalls mit L.-J.-Szenen ausgestatteten Felskirche bei Ivanovo: A. Boschkov, op. cit. Abb. 52–60 u. 63 (Verrat des Judas), Abb. 66 (Fußwaschung) aus dem 14. Jahrhundert. — Der bulg. Kunst des 14. Jh. entstammt auch das Tetraevangelon des Kg Johann Alexander, dessen L.-J.-Szenen sich an Par.gr. 74,

also an die byz. Ikonogr., anlehnen (B. D. Filov, Les minn. de l'Évangile du Roi Jean Alexandre à Londres [Sf 1934]).

Athos: Die wichtigen Zyklen v. Chilandari, Katholikon, A. 14. Jh., mit zahlreichen Szenen aus dem öff. Leben Jesu, mit Wunderszenen usw., stehen außerhalb des Festbildgedankens (°Millet Athos Tf. 68–77). Ein weiterer großer Zyklus stark narrativen Charakters, wobei Nebenszenen u. verschied. Einzelheiten ausgeschmückt sind, befindet sich im Katholikon v. Lavra, 1535. Im Kloster Dionysiu sind 2 Zyklen nennenswert: 1) Katholikon, 1547, mit großem Wunder- u. Passionszyklus, 2) Trapeza, M. 16. – A. 17. Jh., mit ausgedehntem Wunderzyklus (°Millet Athos Tf. 199–203 212–14). Ein reiches christolog. Programm entfaltet die Kirche des Athos-Klosters Dochiariu (°Millet Athos Tf. 224–32).

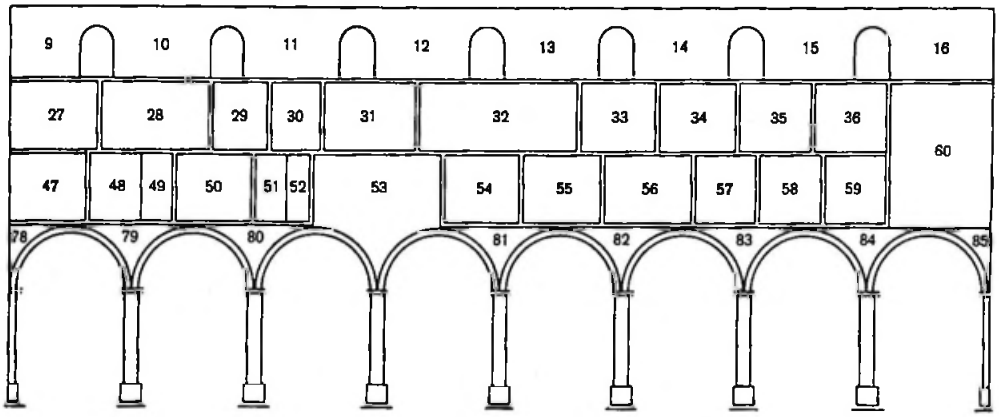
Rumänien: Besonders wichtig ist die Nikolauskirche v. Curtea de Argeş, 14. Jh. mit Teilen aus dem 18. Jh. (in der frz. Lit. „église princière" gen.) (°Tafrali; I. D. Ştefănescu, La peinture relig. en Valachie et en Transylvanie . . . [P 1932] 31ss Tf. 5–8); zu den Dek.-systemen der Kirchen dieses Bereichs vgl. G. Nandriş, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural Painting . . . (Wb 1970) 153–69. — Der post-byz. Zeit gehören an: Stănești (Walachei, 15. Jh. (I. D. Ştefănescu l. c. 87ss Tf. 35–42), u. Călaiu, Klosterkirche, spätes 16. Jh. (mit Übermalungen ohne Änderung der Ikonogr.) (Ştefănescu l. c. 145ss Tf. 74–8). Zu den Zyklen in der Bukowina u. Moldau vgl. °Ştefănescu. — Erwähnenswert ist der L.-J.-Zyklus die Kirche v. Bodjani (heutiges Jugoslawien), um 1737, wegen seiner Lebendigkeit u. (etwas volkstümlichen) Ausdruckskraft (O. Mikić, Bodjani [Bgd 1964]).

Lit. zum Abschnitt Byzantinische Kunst: I. *N. P. Kondakoff*, Hist. de l'art byz. considéré principalement dans les minn. (P 1886, Lo 1891); 2. °*Diez-Demus;* 3. °*Goldschm. Weitz.*; 4. °*Weitzmann ByzBm*; 5. *I. D. Ştefănescu*, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie . . . (P 1932); 6. *ders.*, Iconogr. de la Bible (P 1938) 26–27; 7. °*Ştefănescu Liturg;* 8. *O. Demus*, Byz. Mos. Decoration (Lo 1948); 9. °*Demus Sic;* 10. *S. Der Nersessian*, Le décor des eglises du IXe siècle: KongrByz 1948 (P 1951) II 315–20; 11. *E. Giordani*, Das mittelbyz. Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogr.: JbÖbyzGes. 1 (1951) 103–136; 12. °*Grabar PeintByz;* 13. *C. M. Hamilton*, The Art and Archit. of Russia (1954); 14. °*Kitzinger;* 15. °*Millet Ev;* 16. °*HamannMcLean-Hallensleben;* 17. *M. Cramer*, Kopt. Buchmal. (Rlh 1964); 18. °*Grabar-Lazarev-Kemenov;* 19. *G. Cames*, Byzance et la peinture romane de Germanie (P 1966); 20. °*Dufrenne;* 21. °*Lazarev Pittura;* 22. °*Restle;* 23. °*Volbach-Lafontaine-Dosogne;* 24. *S. Radojčić*, Gesch. der serb. Kunst v. den Anfängen bis z. Ende des MA (B 1969).

Leben-Jesu-Darstellungen in der abendländischen Kunst

D. Der abendld. Bilderkreis vom 8.–11. Jh.: Einzelszenen aus dem L. J. kommen seit dem späten 8. Jh. sowohl in Evglrn u. reichhaltiger in Psalterien vor. In den karol. Evglrn sind es vorwiegend Szenen nach Lk zur Quoniam-Quidem-Seite des Ev.anfangs (°Köhler II); unter den Psalterien nimmt durch die Anzahl der Einzelszenen der Stuttgarter Psalter eine Sonderstellung ein. Er spiegelt den Vorrat der ntl. Darst., den sowohl der Osten wie der Westen entwickelt hatte (F. Mütherich, Die Stellung der Bilder in der frühma. Psalterill.: Der Stuttgarter Bilderpsalter II 151ss). Ein weiterer Anlaß für Darst. aus dem L. J. wurden die Initialen des Drogosakramentars (Par.lat. 9428), Metzer Schule, um 850, mit 24 Einzelszenen (°Köhler III 143ss). Geschlossene Bildzyklen u. Komp. finden sich nach dem Vorbild frühchr. u. vorikonoklastischer Beisp. auf karol. Elfb. u. Metallbuchdeckeln. Den Reichtum des Bildervorrats, der den Künstlern zur Verfügung stand, veranschaulicht die Tatsache, daß jeder der 9 od. 10 erhaltenen Buchdeckel mit L.-J.-Zyklen aus dieser Epoche ein anderes Programm aufweist. Die Reihe setzt ein mit dem Oxforder Buchdeckel aus der Hofschule Karls des Großen (°Ausst Aachen Karl Nr. 519), der in 11 Feldern Szenen der Jugendgeschichte u. Wunder zeigt (Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Kindermord, Taufe Christi, Hochzeit zu Kana, Sturm auf dem See, Auferweckung der Tochter des Jairus, Heilung des Besessenen, des Gichtbrüchigen und der Blutflüssigen). Es ist das einzige Werk, für das sich Teile des unmittelbaren Vorbildes vom A. 5. Jh. mit 6 Szenen in Paris u. Berlin erhalten haben (°Ausst Aachen Karl Nr. 508/9). Eine reiche Auswahl gibt das Elfb.diptychon der Schatzkammer in Aachen mit 6 Erscheinungen (°Ausst Aachen Karl Nr. 532); das Andrews-Diptychon des VictAlbMus. mit 6 Wundertaten Christi (J. Beckwith, The Andrews Diptych [Lo 1958]); die Narbonner Tafel mit der Kreuzigung der späten Hofschule, um 820 (?), mit Abendmahl, Judaskuß, Frauen am Grabe u. ungläubigem Thomas, dazu Himmelfahrt u. Pfingsten (°Ausst Aachen Karl Nr. 531); der Codex aureus von St. Emmeram: um die Maiestas Domini u. die 4 Evangelisten Darst. der Ehebrecherin, Vertreibung der Händler, Heilung der Aussätzigen, Heilung der Blinden; die Frankfurter Tafel v. M. 9. Jh., endlich die umfangreichste Szenenfolge der Jugendgeschichte (°Steenbock Nr. 15 16 18 20). Der Sinn für die Geschlossenheit einzelner Zyklen ist voll ausgebildet, die Auswahl der Szenen jedoch durch wechselnde Absichten od. Vorbilder bedingt. Eine Sonderstellung unter den Goldschmiedearbeiten nimmt das Reliquienkreuz Paschalis' I (817–824) ein, dessen Rückseite Emaildarst. aus der Jugendgeschichte zeigt (Verkündigung, Heimsuchung, Reise nach Bethlehem, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Taufe Christi), während die Vorderseite (wahrscheinlich Passionszyklus) verlorenging (F. Stohlman, Gli Smalti: Kat. des Museo Sacro II [1939]).

Weniger eindeutig einem Zyklus zugehörig sind die L.-J.-Szenen auf der Vorderwand des Mailänder Paliotto (um 840), wo in reinem Goldrlf

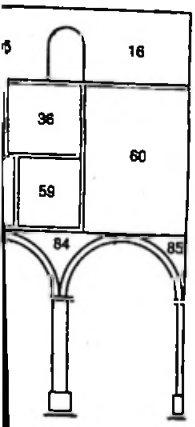


Bildschema Nr. 3: Wandmalerei in S. Angelo in Formis (nach °Demus-Hirmer 116 oben).
9) Herodes befiehlt den Mord der unschuldigen Kinder; 10) Bethlehemitischer Kindermord; 11) Jesus im Tempel; 12) Predigt Johannes' des Täufers; 13) Taufe Christi; 14) Erste Versuchung Christi; 15) Zweite Versuchung Christi; 16) Dritte Versuchung Christi; 27) Verklärung Christi; 28) Der Zinsgroschen; 29) Der mitleidlose Knecht; 30) Das Scherflein der Witwe; 31) Überfall durch die Räuber; 32) Pflege des Überfallenen; 33) Verbringung des Überfallenen in die Herberge; 34) Das Mahl des reichen Prassers; 35) Der Tod des reichen Prassers u. des armen Lazarus; 36) Heilung des Besessenen; 47) Gethsemane; 48–49) Judaskuß u. ein Jude klagt Christus vor Kaiphas an; 50–51) Verspottung Christi u. Händewaschung des Pilatus; 52) Der Weg nach Golgatha; 53) Die Kreuzigung Christi; 54) Die Grablegung Christi; 55) Christus in der Vorhölle; 56) Die Frauen am Grabe; 57) Der Gang nach Emmaus; 58) Erscheinung Christi am See von Tiberias; 59) Der ungläubige Thomas; 60) Himmelfahrt Christi.

Verkündigung, Hirtenanbetung, Darstellung im Tempel, Wunder zu Kana, Erweckung der Tochter des Jairus, Verklärung, Tempelreinigung, Blindenheilung, Kreuzigung u., nach 1590 ergänzt, Auferstehung, Himmelfahrt u. Pfingstwunder dargest. sind (°Ausst. Aachen Karl Nr. 559). Jugendgeschichte u. öff. Wirken sind betont, die Pass. auf die Kreuzigung beschränkt. Der Bezug zu dem byz. Festzyklus bietet sich an. Die Tituli in den „Carmina Sangallensia", um 841–872, enthalten u. a. die gleichen Szenen.

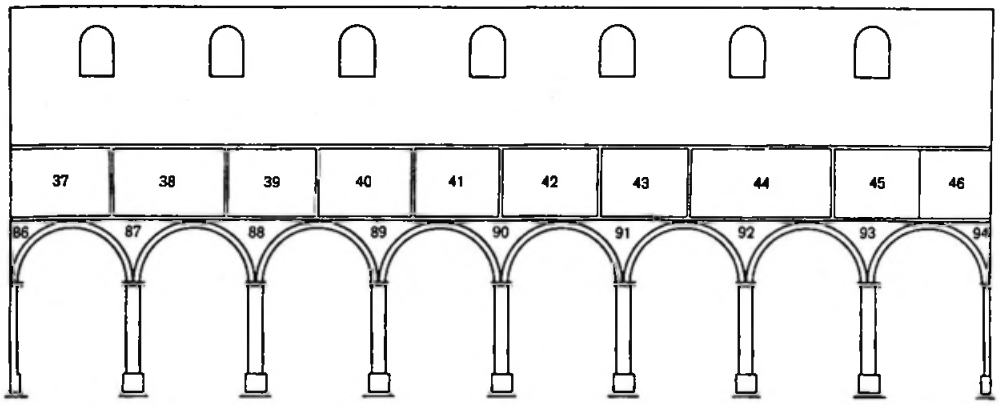
Als kennzeichnende mon. Bilderfolge stellt die L.-J.-Darst. in St. Johann in Münster (Graubünden) vom A. 9. Jh. ein ganz einzigartiges Dokument dar (L. Birchler, Zur karol. Archit. u. Mal. in Münster-Müstair: °KongrFrühMA III 167–252). Der Brauch, alle verfügbaren Kirchenwände mit narrativen Bildern zu bedecken, muß im frühen u. hohen MA außerordentlich verbreitet gewesen sein. In fünf Streifen übereinander werden in 82 gleich großen Feldern (etwa 150:170 cm) Szenen aus dem Leben Davids (20 Felder) u. dem L. J. (62 Felder) erzählt. Die Darst. stützen sich ausschließlich auf die Evangelien. Die Apokr. werden vermieden. Mit Sicherheit waren der Werkstatt röm. u. syr. Bildprogramme bekannt. Eine Gliederung in Teilzyklen entfällt. Kein Abschnitt des L. J. wird bevorzugt. Wir haben es mit einer kennzeichnenden *Folge* zu tun, wobei es das Bestreben der Werkstatt war, möglichst akzentlos alles zu berichten, soweit der verfügbare Raum ausreicht. Ein verwandter karol. Zyklus wird in den Carmina Sangallensia aufgezählt. Eine solche ungegliederte Folge muß für die Kirchen vom 8. bis zum 11. Jh. kennzeichnend gewesen sein. Auch die 60 Darst. v. S. Angelo in Formis (s. Bildschema Nr. 3 u. 4), in Auftrag gegeben v. Desiderius v. Montecassino, 1070–80 (°Demus-Hirmer 114–7), halten sich an vergleichbare Gliederungsprinzipien, wenn auch hier die Bildfelder unterschiedlich groß sind. Der Stoff wird weder in Bildstreifen noch nach archit. Gesichtspunkten gegliedert. Es fehlt auch jede theol. Deutung der Vorgänge u. ihrer Auswahl, wenn man für S. Angelo in Formis von den Propheten u. Sibyllen in den Zwickeln absieht, die mit den Texten ihrer Spruchbänder auf die Präfigurationen des AT hinweisen.

Seit dem ausgehenden 10. Jh. liegen uns in ottonischen Evglrn u. Evglstrn L.-J.-Illustrationen in großer Zahl vor. Eine der ältesten u. zugleich die umfangreichste Folge, das Trierer Egbert-Evglstr, enthält 51 ganz- u. halbseitige Darst. zu den einzelnen Perikopen (°Schiel EgbertCod). Die Auswahl der Bilder wird allein durch die Texte u. Reihenfolge der Sonntagsperikopen bedingt. Auf den Stil haben röm., byz. u. wohl auch karol. Vorbilder eingewirkt. Die gleichen u. weitere Szenen enthalten Hauptwerke der Reichenauer Schule, so das Otto-Evglr des Aachener Domschatzes, um 990, mit 21 Vollbildern aus dem L. J., das Evglr Ottos III mit



des reichen Prassers
ng des Besessenen;
u. ein Jude klagt
Verspottung Christi
52) Der Weg nach
risti; 54) Die Grab-
Vorhölle; 56) Die
ng nach Emmaus;
n Tiberias; 59) Der
rt Christi.

Raum ausreicht.
d in den Carmina
che ungegliederte
8. bis zum 11. Jh.
ch die 60 Darst.
hema Nr. 3 u. 4),
v. Montecassino,
-7), halten sich
rinzipien, wenn
schiedlich groß
ildstreifen noch
gliedert. Es fehlt
rgänge u. ihrer
gelo in Formis
en Zwickeln ab-
ruchbänder auf
isen.
gen uns in otto-
llustrationen in
u. zugleich die
Egbert-Evglstr,
t. zu den einzel-
). Die Auswahl
exte u. Reihen-
gt. Auf den Stil
Vorbilder ein-
enen enthalten
e, so das Otto-
um 990, mit
lr Ottos III mit



Bildschema Nr. 4: Wandmal. in S. Angelo in Formis (nach °Demus-Hirmer 116 unten).
37) Christus u. Zacharias; 38) Die Samariterin am Jakobsbrunnen; 39) Christus u. die Ehebrecherin; 40) Heilung des Blindgeborenen; 41) Die Auferweckung des Lazarus; 42) Die Mutter v. Jakobus u. Johannes zu Füßen Christi; 43) Gastmahl im Hause des Simon; 44) Einzug in Jerusalem; 45) Das letzte Abendmahl; 46) Fußwaschung.

29 u. das Perikopenbuch Heinrichs II mit 23 (clm 4453 u. 4452). Ebenso wie die Maler der Reichenau verfügten auch die Maler der übrigen ottonischen Schulen über einen reichen Vorlagenschatz, so daß Neubildungen kaum mehr nötig wurden. Den umfangreichsten Zyklus der Kölner Schule enthält mit 14 Szenen aus dem L. J. das Hitda-Evangeliar (Darmstadt, Cod. 1640; s. P. Bloch - H. Schnitzler, Die otton. Kölner Malerschule I [Dü 1967] Abb.).

Der Charakter eines Zyklus ist auch dadurch gewährleistet, daß die Szenen so über die 4 Evv. verteilt wurden, daß sie weitgehend der Gesch. des L. J. folgen: Zu Mt: Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel; zu Mk: Taufe, Besessenenheilung, Heilung der Schwiegermutter Petri; zu Lk: Heilung der verdorrten Hand, Jüngling v. Naim, Blindenheilung, Sturm auf dem See; zu Jo: Wunder zu Kana, Lahmenheilung, Ehebrecherin, am Ende Kreuzigung. Die Szenen werden nicht nur wie in den gleichzeitigen Haupt-WW der Reichenauer Liuthar-Gruppe vereinfacht, konzentriert, so daß sie an Ernst der künstlerischen Auffassung ihre Vorbilder weit überragen, sie werden auch bewußt gleichmäßig auf den ganzen Codex verteilt. Neben das Verlangen nach Veranschaulichung tritt die Forderung nach größtem künstlerischem Reichtum der Handschriften. Nach den in den Text eingeschobenen Ill., z. B. im Egbertcodex, erscheint hier ein vierteiliger Zyklus voll ausgebildet. In der Echternacher Buchmal. wird im Vergleich zu den älteren Schulen der Reichenau, von Köln und Salzburg das Darstellungsprogramm dadurch erweitert, daß mehrere Vorgänge auf einer Seite in einem mehrstreifigen Zyklus u. als geschlossene Erzählung dem Text vorangestellt werden. Diese 3. Darst.-form veranschaulicht der Codex aureus Epternacensis in Nürnberg (°Metz). Je vier reichgerahmte und bewußt gestaltete Bildtafeln mit je drei Bildstreifen übereinander werden vor jedem Ev. gezeigt, wobei sowohl die jeweils 12 Darst. einen geschlossenen Zyklus bilden, der unabhängig vom Text der einzelnen Evv. ist, als auch die 4 mal 12 Wiedergaben einen übergeordneten u. selbständigen Gesamtzyklus. Zu Mt steht die Jugendgeschichte Christi bis zur Berufung des Matthäus, zu Mk u. Lk das öff. Leben, wobei zu Mk vor allem die Wunder, zu Lk die Gleichnisse berichtet werden (einzelne v. diesen sind in drei Darst. übereinander auf einem Blatt vereinigt, so das Gleichnis v. den Arbeitern im Weinberg, vom Reichen Prasser u. Armen Lazarus), endlich zu Jo die Pass. vom Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung u. die Erscheinungen bis zur Himmelfahrt. Das Pfingstwunder bildet den Abschluß. Die einzelnen Szenen sind mit lehrhaften Tituli versehen, die nicht aus den Evv.-texten genommen sind. Neben diesen strenggeordneten Zyklen finden sich Mss., in denen zahlreichere Einzeldarstellungen gezeigt werden. (R. Schilling, Das Ruotpertus-Evglstr aus Prüm. Ms. 7 der John Rylands Library in Manchester: Fschr. K. Usener [1965] 143–54).

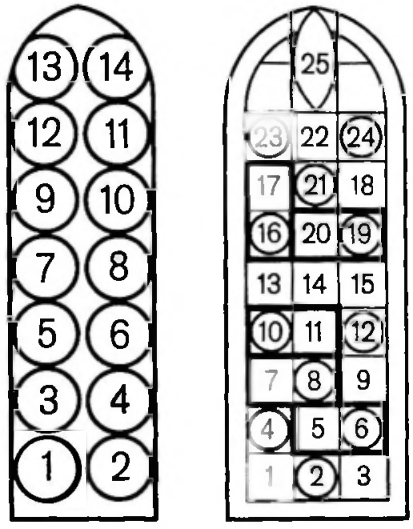
Der große Vorrat an Motiven, den die otton. u. salische Buchmal. älteren Vorlagen entnommen u. selbständig ausgestaltet hat, gab die Möglichkeit, in allen anderen Medien sich frei zu äußern u. dabei je nach der Funktion des Gegenstandes größere od. kleinere Teilzyklen aufzugreifen. So enthält das Antependium der Aachener Pfalzkapelle, um 1010, einen Pass.zyklus mit 10 Szenen v. dem Einzug in Jerusalem bis zu den Frauen am Grabe um die Maiestas Domini, der aufs engste der Ikonogr. der Fuldaer L.-J.-Illustrationen verpflichtet ist (°Schnitzler Nr. 31). Ein anderer Pass.-zyklus ist auf der Mailänder Basilewsky-Situla in London v. 980 dargestellt. Die Folge dieses Weihwasserbeckens beginnt mit der Fußwaschung u. endet mit den Erscheinungen inmitten der Jünger u. dem Thomas (J. Beckwith, The Basilewsky Situla [1963]). Der einzige gut erhaltene Wandbilderzyklus in St. Georg in Oberzell v. Ausgang des 10. Jh. vereinigt ausschließlich Wunderszenen, 3 Totenerweckungen, 4 Krankenheilungen u. den Sturm auf dem See (°Demus-Hirmer 76ss). Die Bevorzugung der Wundertaten in der otton. Kunst ist oft hervorgehoben worden. Die Bernwardstüre

in Hildesheim (voll. 1015) stellt 7 Szenen aus dem L. J. v. der Geburt bis Noli me tangere teilweise Entsprechungen des AT gegenüber, während die wenig später entstandene Bernwardsäule auf einem fortlaufenden Reliefband nach dem Vorbild der Marc-Aurel- od. Trajanssäule als Gesta Christi 24 Darst. aus dem öff. Leben v. der Taufe bis zum Einzug in Jerusalem zeigt (°Wesenberg 65ss 117ss). Die Progr. der Türen (Jugendgesch. u. Pass. u. der Säule (öff. Wirken) ergänzen sich. Die Absonderung des öff. Wirkens mit 9 Wundertaten u. 2 Gleichnissen stellt einen Sonderfall dar, der mit der Wunderfolge der Reichenaufresken verglichen werden kann. Einen Gesamtzyklus versucht die Holztür v. St. Marien im Kapitol, Köln, um 1065, zu veranschaulichen, wobei auf dem linken Türflügel die Jugendgeschichte, auf dem rechten neben zwei Wundern die Pass., Auferstehung, Himmelfahrt u. Pfingsten wiedergegeben sind (P. Bloch, Die Türflügel v. St. Marien im Kapitol [1959]).Der linke Flügel der Bronzetüre v. S. Zeno in Verona, um 1100, enthält eine L.-J.-Folge, der nachträglich auf dem rechten Szenen aus dem AT u. dem Leben Johannis angefügt wurden (St. Beissel, Die Erztüren u. die Fass. v. St. Zeno zu Verona: ZChrK 5 [1892] 341–50 379–88).

E. Typol. Darst. u. ikonol. Kompositionen im 12. u. 13. Jh.: Den vorwiegend narrativen Folgen des FrühMA schließen sich im 12. Jh. Darst. an, die eine theol. Deutung der Heilszusammenhänge mit Hilfe v. Bildkomp. versuchen. Kultgegenstände jeder Gattung — Reliquiare, Tragaltäre, Kelche, Patenen —, Skulpturenprogramme, Kapitellfolgen, Wand- u. Deckenmal., Teppiche u. Kultornate nehmen neben den Belehrungs- u. Erbauungsschr. die überlieferten Szenen aus dem L. J. auf u. ordnen sie übergreifenden Gedankensystemen ein. Der alten Formulierung des Augustinus — quamquam et in vetere novum lateat, et in novo vetus pateat – wird durch die Aufstellung neuer Systeme v. Typen u. Antitypen ein genauerer Sinn verliehen. Ein richtungweisendes Werk muß das verschollene Kreuz des Abtes Suger v. 1141 gewesen sein, auf dem 684 Darst. aus dem AT als Präfigurationen zu denen des NT gedeutet werden. Von gleichem Rang ist der sog. Klosterneuburger Altar des Nikolaus v. Verdun (↗ Typologie).

Den Reichtum der jetzt möglichen Bildträger veranschaulicht ein Vergleich des Tragaltars v. Stavelot, um 1160, auf dem 6 Pass.szenen 6 Antitypen des AT gegenüberstehen, mit dem Eilbertus-Tragaltar von 1150, auf dem die 12 Proph. u. Kge, 4 Szenen aus der Jugendgeschichte u. 4 Szenen v. der Kreuzigung bis zur Himmelfahrt entsprechen (D. Koetzsche: Aachener Kunstbll. 29 [1964] 241). Gegen 1170 ist der Henkelkelch v. Witten in Wien zu datieren, dessen gravierte Darst. das heilsgeschichtliche Weltbild beider Testamente veranschaulichen (V. H. Elbern, Der eucharist. Kelch im frühen MA [B 1964] 128), gegen 1180 das Kuppelreliquiar v. Hocheiten in London, wo die Wiedergabe der Kreuzkirche v. Jerusalem zum Anlaß wird, Christus, die 11 Ap. u. je 2 Szenen aus der Jugendgeschichte u. der Pass., das ganze Heilsgebäude, abzubilden (°Schnitzler II Nr. 17). Während in vielen der erhaltenen Freskenzyklen die narrativen Berichte des 11. Jh. fortwirken, fehlen auch hier typol. Gegenüberstellungen nicht. Beispiele sind die Fresken der Kirche v. Saint-Savin-sur-Gartempe, der Kirche von Saint-Martin zu Vic (A. Grabar, Roman. Wandmalerei [s. a.] 90ss). Selbst aus bescheideneren Anlässen werden umfassende Programme aufgegriffen. Die einzige erhaltene Holzdecke des frühen 12. Jh. in St. Martin zu Zillis umfaßt einen Zyklus mit 153 Einzeldarstellungen. Der äußere rahmende Zyklus mit 48 Feldern enthält ein schwer deutbares Programm mit Fabeltieren, Engeln, Kampfszenen, der innere Zyklus nach 5 einleitenden Tafeln mit den Vorfahren Christi, der Ekklesia u. Synagoge u. 7 abschließenden aus der Legende des hl. Martin 93 Darst. aus dem L. J. von der Verkündigung bis zur Dornenkrönung. Der Bericht, der von Westen nach Osten geführt ist, bricht also mitten in der Passion ab. Die Erzählung ist ungleichmäßig. Der Geschichte der 3 Könige sind 15, der Flucht nach Äg. 4 Tafeln vorbehalten. Auf 13 Tafeln sind die Wunder dargest., während Gleichnisse fehlen. Die Folge der rahmenden Felder ist als Bereich der Unterwelt u. des Bösen zu verstehen, der L.-J.-Zyklus als der Weltinnenraum der Erlösung (E. Murbach, Zillis [Z 1967]).

Besondere Bedeutung gewinnen seit den ersten Jahrzehnten des 12. Jh. die Kapitellzyklen der Kreuzgänge. Namentlich in katalanischen u. südfrz. Klöstern werden ganze Enzyklopädien v. Darst. des AT u. des L. J. in Reliefs festgehalten. Moissac gehört zu den am besten erhaltenen Beispielen. Der Kreuzgang wird durch diese Folgen zu einem Ort der Belehrung u. Betrachtung (R. Rey, Les Cloîtres historiés du Midi dans l'art roman: Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France 23 [1955]). Die wohl umfangreichste Folge befindet sich im Kreuzgang v. Monreale (R. Salvini, Il Chiostro di Monreale [Pl 1962]). Nur vereinzelt haben sich vergleichbare Beispiele aus got. Zeit erhalten, so Fragmente der Kapitellfolge aus Notre-Dame-en-Vaux, Châlons-sur-Marne mit Darbringung im Tempel, Flucht n. Äg., Taufe, Hochzeit zu Kana, Lazaruserweckung, Fußwaschung, Engel am Grabe, Noli me tangere u. Emmausbegegnung. Es dürfte sich um eine umfassende Darstellung



Links Bildschema Nr. 5: Passionsfenster unter der Westrose in Chartres. 1) Transfiguration Christi; 2) Christus spricht danach zu den Jüngern Petrus, Jakobus und Johannes; 3) Abendmahl; 4) Fußwaschung; 5) Verrat des Judas; 6) Geißelung; 7) Christus am Kreuz; 8) Kreuzabnahme; 9) Grablegung; 10) Die Frauen am Grab; 11) Christus erscheint den Frauen; 12) Maria Magdalena verkündet den Aposteln die Auferstehung; 13) Jesus begegnet den Jüngern in Emmaus; 14) Emmausmahl.

Rechts Bildschema Nr. 6: Leben-Jesu-Fenster unter der Westrose in Chartres. 1) Verkündigung; 2) Heimsuchung; 3) Geburt Christi; 4) Verkündigung an die Hirten; 5–6) Die drei Magier vor Herodes; 7–8) Huldigung der Magier; 9) Weggang der Magier; 10–11) Darbringung im Tempel; 12) Traum der Magier; 13) Herodes befiehlt den Kindermord; 14–15) Kindermord; 16) Flucht nach Ägypten; 17) Götzenbilder stürzen ein, während die Heilige Familie vorbeizieht (apokr.); 18) Der Engel verkündigt den Tod des Herodes an Joseph (apokr.); 19) Die Rückkehr nach Nazareth; 20) Freudiger Empfang durch die Bewohner in Nazareth (apokr.); 21) Taufe Christi; 22) Einzug in Jerusalem; 23) Die nachfolgenden Jünger; 24) Menschen, die Christus Hosianna ... zurufen; 25) Muttergottes mit dem Christkind in der Mandorla.

gehandelt haben (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 53/54).

Für das Skulpturenprogramm der frz. Kath. der frühen und hohen Gotik haben L.-J.-Zyklen geringe Bedeutung. Es ist bezeichnend, daß die vollständigste Darst. früh liegt: Der Kapitellfries des W-Portales v. Chartres, um 1150, zeigt vom Mittelportal nach Norden die Jugendgeschichte bis Kindermord, nach Süden ihre Forts. v. Darbringung im Tempel, über das öff. Wirken bis zur Passion. Geburt u. Abendmahl werden in ihrer Bedeutung dadurch hervorgehoben, daß sie an der Stirnseite der Strebepfeiler angebracht worden sind (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Programs of Chartres Cathedral [1959]). Später treten Gesamtzyklen zurück. Eine Ausnahme bildet die Jugendgeschichte, die an Marienportalen sowohl durch Monumentalfiguren (Chartres-Nord; Amiens; Reims) als auch durch Tymp.reliefs (Chartres-Nord, um 1220; Villeneuve - L'Archevêque, kurz nach 1240; Paris-Nord, um 1250; Auxerre St-Étienne, um 1260) repräsentiert wird. L.-J.-Folgen kommen in den Archivoltenreihen nur vereinzelt vor (z. B. Reims, linkes W-Portal, um 1250). Dagegen gehört die Jugendgeschichte wie die Pass. häufig zu den Lettnerprogrammen (ein Beisp. für die Jugendgeschichte ist der Lettner v. Chartres, für die Passion jener v. Naumburg). Der L.-J.-Zyklus der Straßburger Westfass. vom Ausgang des 13. Jh. gehört bereits einem anderen Vorstellungsbereich an (↗ Christus).

Auch im Bereich der Glasmal. fällt der bedeutendste Zyklus in die Frühzeit: Gleichzeitig od. wenig später als das W-Port. entstanden in Chartres die drei W-Fenster m. der Wurzel Jesse links, der Jugendgeschichte in der Mitte u. der Passion rechts. Die Zyklen sind nicht klar unterschieden. Der Jugendgeschichte werden Einzug in Jerusalem u. in den drei obersten Feldern unter der Madonna beigegeben, der Passion die Transfiguration im untersten Feld vorangestellt. Den Abschluß bilden 5 Erscheinungsszenen; s. Bildschema Nr. 5 u. 6 (J. Villette, Les Vitraux de Chartres [P 1964]).

Zu den umfangreichsten L.-J.-Zyklen zählt das Programm der Ziboriumssäulen in S. Marco, Venedig (um 1250). 18 Szenen stammen aus der Jugend Mariä und der Jugendgeschichte Christi; in 30, darunter 16 Wundern, wird von dem öffentlichen Leben berichtet, in 20 von der Passion bis zur Himmelfahrt. Die Neuformulierung einiger Darst. bedingt die Spätdatierung. Eine Reihe von Hauptthemen fehlten (Flucht nach Ägypten, Darstellung im Tempel, Taufe, Verklärung u. a.), während andere, sehr selten dargestellte, aufgenommen wurden (Einladung nach Kana, Gebot der Nachfolge). Man muß byzantinische Illustrationen als Vorbild annehmen (°Lucchesi; J. Lafontaine, Iconogr. de la colonne A du ciborium de Saint-Marc à Venise: KongrByz 3 [1964] 213–219).

In eine stetig anwachsende Zahl v. Texten werden L.-J.-Folgen aufgenommen. Neben Bibeln, Evangeliaren u. Evangelistaren sind es jetzt auch Antiphonare (z. B. Antiphonar v. St. Peter zu Salzburg, ÖstrNB Cod. Ser. Nr. 2700, um 1160), Missalen u. nam. Psalterien. Für die große Psalterproduktion Englands wird es üblich, dem Text eine geschlossene L.-J.-Folge in Bildern voranzustellen. Zu den ältesten Beispielen gehört der Albanipsalter in Hildesheim, vor 1123, dem u. a. 34 christolog. Szenen vorangestellt sind, 13 zur Jugendgeschichte, nur 5 zum öff. Leben (neben Taufe u. Auferweckung des Lazarus 3 Versuchungen) u. 16 zur Pas-

sion bis zur Himmelfahrt (O. Pächt - C. R. Dodwell - F. Wormald, The St. Albans Psalter [Lo 1960]). Diesem Schema folgen u. a. der Shaftesbury-Psalter (Lansdowne Ms. 383; der Psalter Henrys v. Blois, Cotton Ms. Nero C. IV), der Glasgower Psalter (Hunterian Museum Ms. 229) u. der Kopenhagener Psalter (Thotts Slg Nr. 143.2°). Einen Höhepunkt bildet der Ingeborg-Psalter (N-Frkr., um 1195) in Chant. m. 9 Darst. zur Jugend, 5 wiederum zum öff. Leben (neu aufgenommen wurden die Ehebrecherin u. die Verklärung und 17 Darst. zur Pass. bis zur Himmelfahrt; s. F. Deuchler, Der Ingeborg-Psalter [B 1967]). Wenngleich in unterschiedlicher Anordnung werden auch in Dtl. u. Frkr. L.-J.-Darst. den Psaltertexten vorangestellt. So enthält das Bamberger Psalterium, Staatl. Bibl. zu Bamberg Nr. 48, aus dem 3. Jahrzehnt des 13. Jh., 15 ganzseitige christologische Darst., v. denen je 5 jedem der drei Teile des Psalters vorangestellt wurden (°Swarzenski Hss 13. Jh. I 143s u. II Abb. 791–812).

Das 12. Jh. erlebte das Aufblühen einer großen Bibelproduktion, in der das illustrative Element fast ganz v. der theol. Reflexion verdrängt wird, was meist zu typol. Darst. geführt hat. Ein Musterbeisp., zugleich den Höhepunkt, bildet die Bibel v. Floreffe (Maasgebiet, 1150/60, BritM Add. Ms. 17738) mit einer Reihe typol. Gegenüberstellungen aus dem AT u. dem L. J. (F. Masai: CahPoit 3 [1960] 187s). Das Evangeliar aus Averbode (Maasgebiet, 1170, Lüttich UB Ms. 363) übernimmt die gleichen Szenen. Daneben kennt das Jh. Evangelistare, deren L.-J.-Darst. dem Jahreskreis folgen, z. B. Evglstr des Speyerer Domes, Mittelrhein, um 1197 (K. Preisendanz - O. Homburger, Das Evglstr des Speyerer Domes [L 1930]). Neben den überlief. Textfassungen entstehen neue Formen v. Gebetswerken u. enzyklopädischen Heilsdarstellungen. An erster Stelle steht hier Herrads v. Landsberg Hortus deliciarum, Straßburg, um 1270/90, wo das L. J. einer theol. Deutung der Weltgesch. eingeordnet ist. Unter den mehr als 300 Einzelthemen der Ill. veranschaulicht fast die Hälfte das L. J. von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt. Der Schwerpunkt liegt hier bei den Wundern u. Gleichnissen. Die Erzählung tritt neben der Deutung zurück. Das Gesamtmaterial zum L. J. ist der Autorin so vertraut, daß sie aus jedem Anlaß darüber verfügt (° Walter Herrade). Auch alle Gattungen v. Gebetssammlungen können mit Zyklen zum L. J. geschmückt werden. Gerade in ihnen wird man neue u. seltene Themen u. Bildfassungen finden. Ein hervorragendes Beisp. ist das sog. Gebetbuch der hl. Hildegard v. Bingen mit 68 Ill. der Werke Gottes u. des L. J. (Mittelrhein, um 1190, clm 935: °Swarzenski Hss 13. Jh. 25 u. ö.).

F. Illustrationsfolgen u. Mon.zyklen des SpätMA u. der Renaiss.: Seit 2. H. 13. Jh. u. sich steigernd zu einem Höhepunkt der Entfaltung in der 1. H. 14. Jh. gewinnen L.-J.-Folgen für das Gesamtbild der abendld. Kunst überragende Bedeutung. Und das aus zwei Gründen: Einmal treten L.-J.-Illustrationen in immer größerer Zahl in immer zahlreicheren Texten auf; zum zweiten sind es jetzt die Hauptmeister der it. Kunst, die in ihren Haupt-WW diesen Themenkreis veranschaulichen, die Pisani, Duccio, Giotto u. seine Schüler, die Lorenzetti, Barna und andere. War in vorangehender Epoche das L. J. als ein Wissens- u. Bildungsstoff erschienen, der zu allen anderen Wissensbereichen in einem notwendigen Bezug steht, so tritt jetzt der exemplarische Charakter des L. J. in den Vordergrund. Die franziskanische u. dominikanische Frömmigkeit wirbt für Nachvollzug einzelner Geschehnisse im Geiste der Nachfolge Christi. Als Exemplum richtigen Verhaltens gewinnen die Bildfelder neue Würde. Unter den Texten, die das Zeitalter kennzeichnen, sind drei hervorzuheben: die „Meditationes vitae Christi" des Pseudo-Bonaventura vom Ausgang des 13. Jh., dessen reichstes Ms. in BN it. 115 auf 297 Ill. angelegt ist, von denen 193 ausgeführt wurden, davon allein 12 zur Veranschaulichung der einzelnen Vorgänge bei der Hochzeit zu Kana (° Ragusa-Green); ferner „Breviari d'Amor", ein Weltgedicht v. Matfre Ermengaud (um 1250–1322), auch er ein Franziskaner, von dem sich neben mehreren Fragmenten 17 Mss. des 14. u. 15. Jh. erhalten haben, von denen die reichsten etwa 180 Minn. enthalten, darunter rund 80 zum L. J., nach einem einheitlichen Schema 16 zur Jugendgeschichte, 27 zum öff. Leben, darunter 13 Krankenheilungen, 30 zur Pass., der Rest zu den Erscheinungen bis zur Himmelfahrt. In diesem die ganze Gesch. umfassenden Lehrbuch wird das Credo, welches einzelnen Aposteln in den Mund gelegt ist, zum Anlaß, das L. J. zu erzählen (K. Fix, Breviari d'Amor [Diss. Mü 1970]). Als drittes Werk muß die ↗ Biblia pauperum genannt sein, deren älteste Mss. mit Ill. aus dem Beginn des 14. Jh. stammen, an vierter Stelle dann als einflußreichstes Werk das ↗ Speculum humanae salvationis v. Vinzenz v. Beauvais (gest. 1264), von dem uns aus dem 14. u. 15. Jh. mehrere ill. Mss. vorliegen. Zu den vollständigsten Fassungen gehört der clm 145, in dem sich 29 Darst. aus dem L. J. mit jeweils 3 Antitypen des AT finden, zudem noch drei Visionen, welche in je 8 Szenen die Pass. u. die Freuden u. Schmerzen Mariens behandeln (↗ Marienleben).

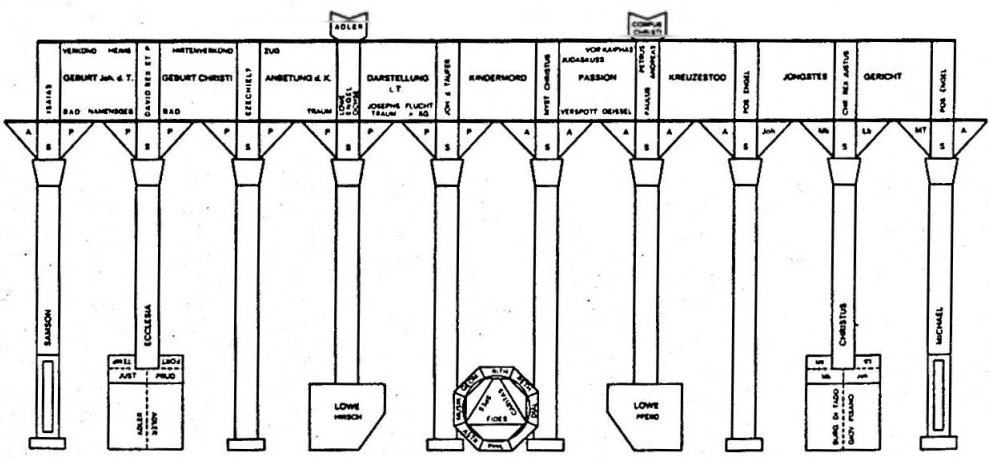
Seit A. 15. Jh. kommen volkstümliche Evangelienhss. in Umlauf, bei denen der Schwerpunkt auf den Bilderzählungen zum L. J. liegt. Es sind

verlagsmäßig hergestellte dt. Texte, deren Bilder durch kräftige Umrißzeichnungen u. lavierte Wasserfarben gekennzeichnet werden. Das Hauptverbreitungsgebiet ist das Elsaß u. der Oberrhein. Der erfolgreichste Verleger war Diepolt Lauber in Hagenau. Ikonographische Neuheiten treten nicht auf. Wiederholt werden die gleichen Darst. für verschiedene Ereignisse wiederverwendet (°Cornell; J. H. Beckmann - I. Schroth [Hg.], Dt. Bilderbibel aus dem späten MA [Konstanz 1960]). In diesen Bereich gehört auch die Evangelienharmonie in New York (Jugendgeschichte) u. Freiburg i. Br. (öff. Wirken u. Pass.), in der 210 Ill. das L. J. als fortlaufende Einheit mit größter Ausführlichkeit als eine dramatische Szenenfolge schildern. So benötigt der Maler etwa für Gethsemane 7 Bilder, in denen das dreimalige Gebet Christi und das dreimalige Erwecken der Jünger veranschaulicht wird (↗ Ölberg). Ein vergleichbares Unternehmen ist der Evangelienkommentar des Heinrich v. Mügeln, v. dem 7 Hss. zw. 1399 u. 1420 erhalten sind. Im Codex 4 der Klosterneuburger Stiftsbibl. geben die 98 Bildinitialen v. Heinrich Awrhaym einen fortlaufenden Bericht (°Röhrig).

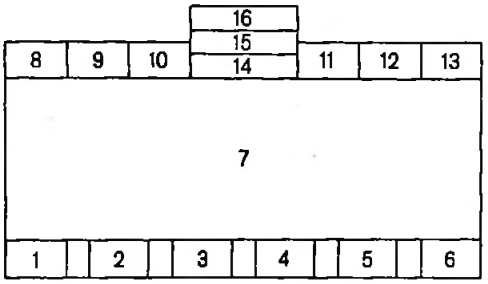
Innerhalb der Miniaturmal. gewinnt gleichzeitig das Andachtsbuch der höfischen Gesellschaft nam. in Paris, Burgund u. den Niederlanden, das Livre d'Heures (Stundenbuch), größere Bedeutung für die Gesch. der L.-J.-Darst., bei denen freilich selten der Schwerpunkt in den Programmen der Maler des 14. bis frühen 16. Jh. liegt. Meist wird zu den Mariengebeten die Jugendgeschichte dargestellt. Doch fehlen in den Prachthss. nie einige Szenen der Passion. Höhepunkte neuer ikonogr. Gestaltung finden sich in dem Stundenbuch des Marschalls Baucicaut im Musée Jacquemart-André zu Paris (M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry [1969]) od. in Foucquets Stundenbuch des Étienne Chevalier in Chantilly (°Porcher Enlum Abb. 80 Tf. LXXX). Immer folgt die Darst. nur für Teilbereiche dem hist. Geschehen.

Sowohl dank dem künstlerischen Rang der Darst., der Ausführlichkeit der Erzählung als auch der Bewußtheit u. Feierlichkeit des Vortrages wegen bilden drei it. WW des 1. Jahrzehnts des 14. Jh. den absoluten Höhepunkt in der Geschichte der L.-J.-Zyklen. Es sind die Kanzel G. Pisanos im Dom zu Pisa (1302–11) (Bildschema Nr. 7), Duccios Maestà für den Dom zu Siena (1308–11) u. Giottos Arenakapelle zu Padua (1305/06). Es handelt sich also um eine Relieffolge, ein Altarbild u. die Gesamtausmalung einer Kapelle. Als ein viertes Werk von vergleichbarer Bedeutung können die Emails v. Ugolino di Vieri am Reliquiario del Sacro Corporale in Orvieto (1337/38) als Goldschmiedewerk angeschlossen werden. Jedes der vier Hauptwerke bildet den Endpunkt einer Entwicklung, zugleich das Exemplum für die Nachfolger.

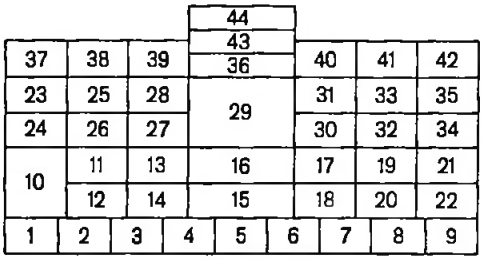
Auf toskanischen Steinkanzeln waren seit dem Anfang des 13. Jh. Szenen aus dem L. J. dargest. worden. Immer verweilt man ausführlicher bei der Jugendgeschichte (Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel, Flucht nach Ägypten), doch begnügt man sich meist mit einer od. der anderen Szene aus der Passion. Nicola Pisano verhält sich bei der Kanzel des Pisaner Baptist. (1260) ähnlich. Neben fünf Szenen der Jugendgeschichte auf drei Reliefs findet nur die Kreuzigung Raum. Das Jüngste Gericht als Abschluß erweist, daß hier nicht nur ein Bericht über das L. J. intendiert ist. Bei seiner zweiten Kan-



Bildschema Nr. 7: Die Pisaner Domkanzel v. 1302–11.



Bildschema Nr. 8: Duccio, Maestà, voll. 1308, Siena Opera del Duomo, nach A. Cooper, A Reconstruction of Duccios Maestà: ArtBull 47 (1965) 157ss. *Vorderseite:* Predella, Jugendgeschichte v. Verkündigung bis zur Flucht nach Ägypten (1–6); über der Haupttafel Szenen des Marienlebens von Todesverkündigung bis Himmelfahrt Mariä (8–16).



Bildschema Nr. 9: Duccio, Maestà, Rückseite: Predella, Öffentliches Wirken v. zwölfjährigen Jesus im Tempel bis Auferweckung des Lazarus; Mittelteil, Passion, vom Einzug in Jerusalem bis Emmausbegegnung; Bekrönungen, Erscheinungen Christi bis Himmelfahrt (?). Es handelt sich um folgende Darst.: 1) Zwölfjähriger Jesus zw. Schriftgelehrten; 2) 1. Versuchung; 3) 2. Versuchung; 4) Berufung des Petrus u. Andreas; 5) Hochzeit zu Kana; 6) Chr. mit der Samariterin am Brunnen; 7) Heilung des Blindgeborenen; 8) Verklärung; 9) Auferweckung des Lazarus; 10) Einzug in Jerusalem; 11) Fußwaschung, 12) Abendmahl; 13) Unterweisung n. dem Abendmahl; 14) Judas bei den Hohenpriestern; 15) Gethsemane; 16) Gefangennahme; 17) Chr. vor Annas; 18) Verleugnung Petri; 19) Verspottung Chr.; 20) Jesus vor Kaiphas; 21) Anklage Jesu; 22) Jesus vor Pilatus; 23) Jesus im weißen Gewand vor Pilatus; 24) Jesus vor Herodes; 25) Geißelung; 26) Dornenkrönung; 27) Handwaschung des Pilatus; 28; Weg n. Golgatha; 29) Kreuzigung; 30) Kreuzabnahme; 31) Grablegung; 32) Höllenfahrt 33) Frauen am Grabe; 34) Noli me tangere; 35) Emmausbegegnung, 36) Auferstehung (?); 37) Erscheinung bei verschlossenen Türen; 38) Ungläubiger Thomas; 39) Erscheinung am See Genezareth; 40) Erscheinung auf dem Berge; 41) Erscheinung beim Abendmahl; 42) Pfingstwunder; 43) Himmelfahrt (?); 44) Erscheinung in der Glorie (?).

zel im Dom v. Siena (1265) sind zwar einzelne Szenen, wie der Kindermord, hinzugekommen, doch herrschen theol.-didaktische Bezüge im Vergleich mit den erzählenden Szenen vor. Dieser Prozeß erreicht mit der Pisaner Domkanzel als Gesamtgefüge den Höhepunkt. Ein Relief mit Gefangennahme bis Kreuztragung ist angefügt worden, doch wollen alle Szenen im Rahmen einer umfassenden Heilslehre verstanden werden. In allen Kanzeln fehlt jeder Bericht aus dem öff. Leben. Das Programm dieser Kanzeln findet kaum Nachahmer (EncArt IV 239–46 s. v. Pisano, m. Lit. [J. Pope-Hennessy]).

In Duccios Maestà ermöglicht die Unterteilung der Erzählung in die Felder der Predellen, der Bekrönungen, der Vorder- u. Rückseiten eine überschaubare Gliederung in die Abschnitte des Lebens Jesu. Hält man sich an die Rekonstr. v. Cooper (ArtBull [1965]), so waren der Predella vorn unter dem Hauptbild 6 Szenen der Jugendgeschichte v. Verkündigung bis Flucht nach Äg. vorbehalten, die auch zum Leben Mariens gehören (Bildschema Nr. 7 u. 8). Die Predella der Rückseite füllen 10 Szenen aus dem öff. Leben v. der Taufe bis zur Auferweckung des Lazarus, 3 Tafeln mit den Versuchungen, auf den restlichen 5 Berufung Petri, Hochzeit zu Kana, Samariterin am Brunnen u. Transfiguration. Wunder sind also auf 3 Feldern, Gleichnisse nicht dargestellt. Die Haupttafel der Rückseite mit 24 Feldern ist der Pass. vorbehalten. Die Altarbekrönung füllen 7 Erscheinungen. Den Abschluß bildet das Pfingstwunder. Jede Darst. hält sich an eine gefestigte Formüberlieferung, wobei die Masse der Bilder dem byz. Kreis entstammen. Für die Gesamtfolge hat sich kein Vorbild erhalten. Kein Altarprogramm von vergleichbarer Vielfalt ist in den nachfolgenden Epochen entstanden.

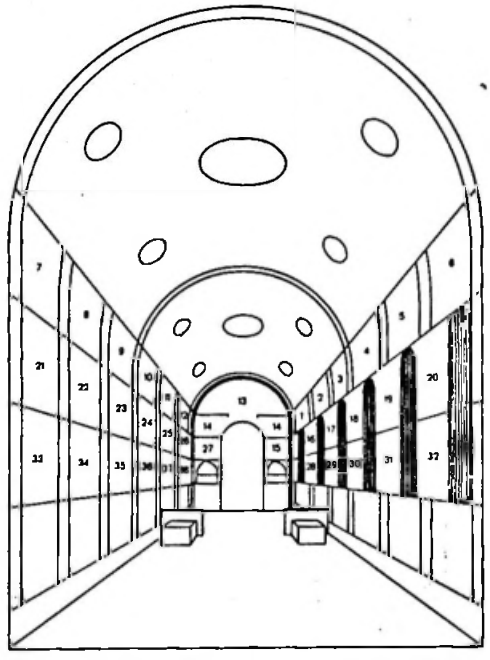
In Giottos Arenakapelle zu Padua wird der Gedanke eines vollständig mit L.-J.-Szenen ausgemalten Raumes, ergänzt nur durch das Weltgericht im Westen, wie es schon einmal in St. Johann in Münster verwirklicht wurde, in der vollkommenen Ordnung vorgetragen. 38 Bildfelder standen zur Verfügung (Bildschema Nr. 10). Der Bericht beginnt rechts oben an der Altarseite mit Szenen aus dem ↗ Marienleben, der Zurückweisung des Opfers Joachims u. endet, nachdem er dreimal um den Raum geführt wurde, li. unten mit dem Pfingstwunder. Dabei wurde der Gang der Handlung so eingerichtet, daß die Verkündigung ihren liturgischen Ort zu beiden Seiten des Altares an der Stirnwand des Triumphbogens, zudem daß (27) der Judasverrat als ein Hinweis auf den Sühnecharakter der Stiftung auf seine bevorzugte Stelle kam (U. Schlegel: ZKg [1957] 125–46). Dem Marienleben ist die oberste Reihe vorbehalten (1–12); die Jugendgeschichte Christi (14–22) wird ebenso vollständig erzählt wie die Passion (25–36). Für das öff. Leben standen nur 2 Felder mit Hochzeit zu Kana u.

J	41	42
1	33	35
)	32	34
'	19	21
	20	22
7	8	9

1) Fußwaschung, dem Abendmahl; 15) Gethsemane; nas; 18) Verleug- sus vor Kaiphas; as; 23) Jesus im us vor Herodes;) Handwaschung Kreuzigung; 30) Höllenfahrt 33) e; 35) Emmaus- Erscheinung bei Thomas; 39) Er- heinung auf dem ahl; 42). Pfingst- cheinung in der

einungen. Den r. Jede Darst. lieferung, wo- Kreis entstam- kein Vorbild vergleichbarer Epochen ent-

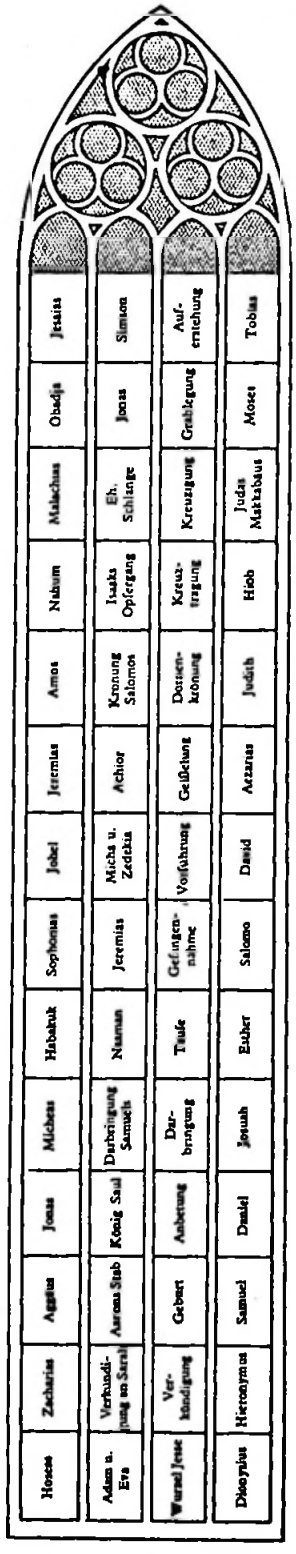
wird der Ge- nen ausgemal- Weltgericht im hann in Mün- mmenen Ord- nden zur Ver- richt beginnt enen aus dem es Opfers Joa- um den Raum wunder. Da- eingerichtet, schen Ort zu irnwand des Judasverrat kter der Stif- (U. Schlegel: leben ist die die Jugend- vollständig as öff. Leben zu Kana u.



Bildschema Nr. 10: Giotto, Arenakapelle (nach Reclam Kunstführer, Oberitalien Ost). 1) Joachims Opfer wird zurückgewiesen; 2) Joachim bei den Hirten; 3) Verkündigung an Anna; 4) Joachims Opfer; 5) Joachims Traum, 6) Die Begegnung an der Goldenen Pforte; 7) Geburt Mariä; 8) Tempelgang Mariä; 9) Die Stäbe der Freier werden in den Tempel gebracht; 10) Gebet der Freier um das Stabwunder; 11) Vermählung Mariä; 12) Hochzeitszug Mariä; 13) Gottvater thronend, von Engeln umgeben; 14) Verkündigung Mariä; 15) Heimsuchung; 16) Geburt Christi; 17) Anbetung der Könige; 18) Darstellung im Tempel; 19) Flucht nach Ägypten; 20) Bethlehemitischer Kindermord; 21) 12jähriger Jesus im Tempel; 22) Die Taufe Christi; 23) Hochzeit zu Kana; 24) Auferweckung des Lazarus; 25) Einzug in Jerusalem; 26) Vertreibung der Händler aus dem Tempel; 27) Judasverrat; 28) Das Letzte Abendmahl; 29) Fußwaschung; 30) Gefangennahme Christi; 31) Christus vor Kaiphas; 32) Verspottung u. Geißelung Christi; 33) Kreuztragung; 34) Kreuzigung; 35) Beweinung Christi; 36) „Noli me tangere"; 37) Himmelfahrt Christi; 38) Pfingstwunder.

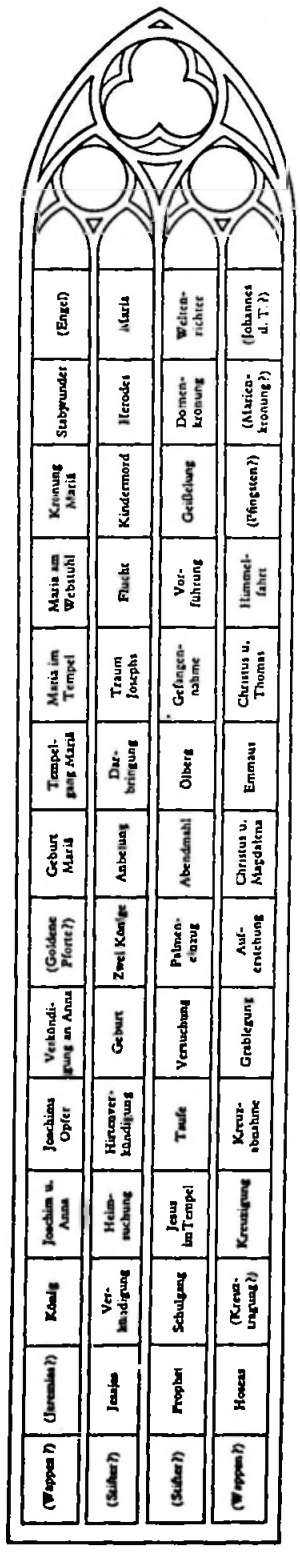
Auferweckung des Lazarus zur Verfügung. Merkwürdigerweise fehlt Auferstehung, während die seltene Darst. mit der Vertreibung der Händler (26) nicht nur aufgenommen wurde, sondern durch die nachträgliche Einführung eines Kindes noch neuen Bezug erhielt (M. Meiss, L. Tintori [1962]). Den Ornamentstreifen wurden vereinzelt Szenen des AT eingeordnet, die in typol. Bezug zum L. J. stehen. Die Erzählung wird nach Größe, Auswahl, Reihenfolge der Szenen in neuer Bewußtheit u. im höchsten möglichen Stil vorgetragen, in dem sich die Bedeutung der Vorgänge spiegelt. Hier bei Giotto hat das L. J. die bedeutendste bild-literarische Form der Kunstgeschichte gefunden. Kein zweiter geschlossener Zyklus ist mit dem gleichen Anspruch in den folgenden Jahrhunderten entstanden. Auch die Giotto-Werkstatt in Assisi hat lediglich einen der Zyklen der Jugendgeschichte auf dem rechten Querschiffgewölbe der Unterkirche in 8 Szenen gestaltet, dem auf dem linken die Pass. v. Pietro Lorenzetti und seiner Werkstatt entspricht (°Kleinschmidt II 221–30 [Jugendleben] 266–83 [Pass.]). Die Vorgänge des L. J., die sich zu epischer Ausgestaltung eignen, werden bevorzugt; theol. Bezüge u. typol. Nachweise treten mehr u. mehr zurück. Die Wunder u. Gleichnisse werden nur mehr vereinzelt dargestellt. Die Bevorzugung v. Jugendgesch. u. Pass. wird zu einem Kennzeichen der Mystik. Vergleichbaren Anspruch wie Giottos Arenakapelle hat im Trecento allein Barnas Zyklus in San Gimignano, um 1360, der von der Verkündigung bis zum Pfingstwunder reicht, indes sich auch deshalb als mehr von Duccio als von Giotto abhängig erweist, als er das öff. Leben außer Taufe mit 4 Szenen schildert, m. Berufung Petri, Kanahochzeit, Verklärung u. Auferweckung des Lazarus (°Toesca Trecento 551 s).

Vor allem durch die Auswahl der Themen für 16 Passionsdarst. v. dem Einzug in Jerusalem bis zur Auferstehung mit allein 3 Pilatusszenen bezeugt auch die Emailfolge Ugolino di Vieris in Orvieto Abhängigkeit v. Duccio u. den Lorenzetti als seinen Schülern. Das Reliquiar veranschaulicht auf seinem Fuß 7 Szenen der Jugendgeschichte, auf dem Hauptteil neben der Legende des Wunders v. Bolsena nur die Passion. Jugendgeschichte u. Pass. stehen auch im späteren 14. u. 15. Jh. im Vordergrund. Auf Altarflügeln werden in der Regel nur sie in mehreren Bildfeldern geschildert. Dem geschlossenen Altar ist dabei meist die Pass., dem geöffneten die Jugendgeschichte vorbehalten, wobei die Mitteltafel dann meist die Madonna, eine Heiligengruppe od. eine Einzelszene aus der Jugendgeschichte zeigt (Geburt, Heilige Sippe, Anbetung der Könige, häufig auch ↗ Krönung Mariens) (E. Carli, Il Reliquiario del Corporale d'Orvieto [Mi 1964]). Es entspricht der allg. Kunstentwicklung, wenn in der Folgezeit der Zyklus zu immer bewußteren und anmutsvolleren Kompositionen sich zusammenfügen konnte. Einen Höhepunkt stellt Ghibertis erste Baptisteriumstüre (voll. 1425) dar mit 20 Darst., je 4 in 5 Reihen, wohldurchdacht nach ihrer Importanz, 4 für die Jugendgeschichte (Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige und Christus im Tempel), 8 für das öff. Leben und die beiden glückhaften Szenen des Passionszyklus (Einzug in Jerusalem und Abendmahl), 6 bis zur Kreuzigung und in der gleichen Reihe wie Kreuztragung und Kreuzigung Auferstehung und Himmelfahrt. Der formalen Vollkommenheit dieser Frührenaissancerlfs entspricht die Vollkom-



Auszug aus Ägypten. Im Hauptfeld Kreuztragung u. Kreuzigung, in den 12 Seitenfeldern die Pass. v. Gefangennahme bis zur Höllenfahrt, im Gesprenge noch Himmelfahrt u. Pfingstwunder, die meisten Szenen frei nach Dürers „Kleiner Passion" gestaltet, die Auffassung durchaus novellistisch (E. Fuglsang, Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann [1959]). Denn mit Dürers „Großer Passion" mit 12 Darst. v. 1510 u. seiner „Kleinen Passion" mit 37 Holzschnitten betreten wir einen neuen Bereich der vorreformatorischen Kunst, Buchillustrationen, die größere Texttreue anstreben, ohne Text. Das Buch drängt sich in neuer Weise vor das Bild, u. das Bild will als Buch verstanden sein. Sachangaben bestimmen die Gestaltung, nicht theol. Deutung od. mystischer Nachvollzug. Hier setzt die evangelische Bibelill. ein, deren Darst. sich ganz dem Text u. der Textfolge unterordnen.

G. Manierismus u. Barock: L.-J.-Zyklen sind kein Thema des großen Stils v. Hochrenaiss., Manierismus od. Barock. Die Würde des Einzelbildes läßt den narrativen Bericht zurücktreten. Es gibt nur Ansätze v. Zyklen. Raffaels Teppiche gehören zu ihnen, doch liegt neben Szenen aus dem L. J. der Schwerpunkt bei der Apostelgeschichte. Pontormo schuf für den Kreuzgang der Certosa di Galluzzo 1523–27 einen Pass.zyklus, der freilich nur 6 monumentale Fresken umfassen sollte: Gethsemane, Christus vor Pilatus, Kreuzigung, Kreuzannagelung (geplant), Beweinung u. Auferstehung (K. W. Forster, Pontormo [Mü 1966] 49ss). Wir haben es mit Teilen eines ↗ Kreuzwegs zu tun. Kennzeichnend, daß nahezu alle Beisp., die hier angeführt werden konnten, mit größerem Recht bei ↗ Christus, Christusbild verzeichnet wurden. Die Kuppelfresken Correggios in Parma (S. Giovanni Evangelista, 1520–23; Dom, 1526–30) stehen am Anfang einer Entwicklung, die Themen der Verherrlichung u. Himmelsvisionen in den Zentralbereich des Sakralraums stellt, nicht mehr narrative L.-J.-Zyklen (A. Tassi, Il duomo di Parma, II: La cupola del Correggio nel Duomo di Parma [Mi 1968]). Wie sehr sich ein christolog. Programm nicht mehr nach hist.-narrativen Gesichtspunkten ausrichtet, macht der (zerst.) Zyklus Pontormos im Chor v. S. Lorenzo al Monte der Certosa di Galluzzo (1545–56) deutlich (s. K. W. Forster, op. cit.). Rückgriffe auf ältere Trad. bedeuten 13 L.-J.-Fresken v. Lattanzio Gambara im Hauptschiff des Doms v. Parma (1567–71) (L. Testi, La Cattedrale di Parma [Bergamo 1934]). Die Aus-



Links Bildschema Nr. 11: Stadtpfarrkirche Esslingen, Typologisches Fenster (nach °CVMAe Deutschland I). *Rechts* Bildschema Nr. 12: Stadtpfarrkirche Esslingen, Leben-Jesu-Fenster (nach °CVMAe Deutschland I).

malung der Scuola di S. Rocco in Venedig durch Tintoretto stellt Teile eines L.-J.-Zyklus in Bezug zu dem caritativen Programm dieser Vereinigung (1575–1581). Im Gegensatz zur ↗ Biblia pauperum wird nicht der chronologische Ablauf des L. J. dargest., vielmehr Einzelszenen des NT solchen des AT gegenübergestellt, wobei v. den überlief. typol. Darst. abgewichen, zugleich Gedankengut aus frühchr. Sarkophagen aufgegriffen wird (Daniel in der Löwengrube, Opferung des Isaak, Lazaruserweckung u. Brotvermehrung; s. dazu E. Hütterer, Die Bilderzyklen Tintorettos in der Scuola di S. Rocco zu Venedig [Diss. Z 1962]). Die Durchsicht des überlief. Bildgutes erweist, daß in der Regel nur noch die Passion Christi Zyklencharakter besitzt (vgl. Rembrandts Passionsbilder in der APin. für Frederik Henriks v. Oranien, 1633–39; Passionsreliefs v. Melchior Paulus, 1703–26, im Kölner Domschatz, s. dazu Ch. Theuerkauff, M. Paulus [1963]; A. R. Mengs Passionszyklus, 1765–68, s. D. Honisch, A. R. Mengs u. die Bildform des Frühklassizismus [Rlh 1965] 31). Vereinzelt erscheinen neben der Fülle v. Himmelsvisionen Fragmente v. L.-J.-Zyklen in der Freskenmal., so der Zyklus v. Maulpertsch in Sümeg (Ungarn) mit christologischen Szenen (1757–58) od. deutlicher gegliedert im Deckengemälde des Refektoriums im Piaristenkloster in Wien, wo sich um die ovalen Mittelbilder „Christus im Hause Marthas" u. „Christus u. die Samariterin am Brunnen" je 4 L.-J.-Szenen in Grisaille reihen (1761) (K. Garas, F. A. Maulbertsch [W 1960]). Vereinzelt werden in der 2. H. 18. Jh. L.-J.-Szenen den Himmelsdarst. eingeordnet, so von M. Knoller in Neresheim Abendmahl (1770), Auferstehung (1771), Taufe (1772), Austreibung aus dem Tempel (1774), Zwölfjähriger Jesus im Tempel (1775), Darbringung (1775) (K. Setz, Martin Knoller malt in Neresheim [St 1964]). Neben einer dominierenden mariologischen Ikonogr. bevorzugt die Aufklärung erneut schlichte Darst. aus dem L. J., so vor allem die Kirche des josephinischen Österreich.

Druckgraphik: Einzelzyklen wie Bibelill. enthalten vorwiegend in den ev. Ländern eine Fülle v. Darst. zum Leben Jesu. Wieder ist es vor allem die Passion, die gesondert in graph. Zyklen vorgestellt wird, vor Dürer sind Beisp. Schongauers Kupferstichpass., um 1480, neben Dürer die Holzschnittpass. Cranachs, um 1510, später Callots kleine u. große Passionsfolge, um 1619 (D. Ternois, La „Passion" de Jacques Callot: La Revue des Arts 3 [1953] 107–14). Innerhalb der zahlreichen ill. Bibelausgaben — in Wittenberg allein verlegten die Drucker Lotther u. Luft v. 1522 bis 1526 über 100 — sind zwar geschlossene L.-J.-Zyklen nur ganz vereinzelt, doch prägen die Darst. die Vorstellung v. dem Verlauf des L. J. vom 16. bis 18. Jh. durchaus. Durchgehende Ill. zum NT haben anfangs nur die Lutherischen Postillen, die den Plenarien folgen (seit 1530). Dazu gehört eine Ausgabe der Lutherbibel durch Nikolaus Wolrab, 1542. Bilderfolgen einzelner Künstler zur Bibel mit L.-J.-Szenen sind: Jan Gwart van Groningen u. Lucas van Leyden, bei Vorstermann, Antwerpen 1526; Erhard Altdorfer, Niederdeutsche Bibel, bei Dietz, Lübeck 1533/34; H. Holbein d. J. ↗ Bibelillustration, um 1525; Hans Sebald Beham, Biblicae Historiae, Nürnberg 1537; Michael Graf, Biblische Historiae, 1536–53; Thomas Stimmer, Bilderbibel, bei Gwarin in Basel; Jost Amman, Folge v. ovalen Bildern zum NT nach Perikopen, 1579; Bernard Salomon, Bilderbibel, Ed. de Tournes, Lyon 1553; bes. hervorgehoben werden müssen Georg Pencz, Leben Jesu, Nürnberg, 2. Viertel 16. Jh., u. Augustin Hirschvogel, Radierungen zum AT und NT, Wien 1550.

Der Anspruch auf hist. Richtigkeit unter dem Einfluß des Humanismus beginnt mit Karten des Heiligen Landes (AT. Froschauer in Zürich, 1525) u. erhöht sich durch wiss. Anschauungsmaterial in Bibeln der 2. H. des 16. Jh. (frz. Bibeln in Basel u. Genf, 1555 u. 1565, u. in Lyon, 1566 u. 1569). Unter Verwendung antikischer, or. u. jüd. Kostüme gleicht sich die Darst.weise v. L.-J.-Szenen den altertumswiss. Erkenntnissen an. So entsteht, 1627 zuerst als Album, die Kupferstichfolge zur Bibel von Matthäus Merian. Die Ill. zum NT enthalten ikonogr. Neuschöpfungen zum Leben Jesu.

Über den Charakter des Illustrativen hinaus gehen die L.-J.-Szenen des graph. Werks Rembrandts. Sie konzentrieren sich, im Gegensatz zur relig. Historienmal. in Holland gg. E. 16. Jh., auf die in Aktion befindlichen Gestalten u. unterlassen historisierende Orts- u. Architekturbezeichnungen. Anstelle v. Folgen od. Zyklen entsteht eine Fülle v. Einzelschöpfungen. Erst im späten 19. Jh. u. im 20. Jh. werden sie zur Rembrandt-Bibel zusammengestellt (W. Bredt, Rembrandt-Bibel III/IV [Mü 1922]). Illustrationen der großen Kirchenfeste durch ganzseitige christologische Szenen nach Zeichnungen v. Rubens enthält eine Ausg., Antwerpen 1614, für Missale u. Brevier. Ein druckgraph. Passionszyklus „Perpetua Crux", Antwerpen 1649, zeitlich kurz nach Beendigung des Ölbildzyklus v. Rembrandt, stammt von Josse Andries. Neben Bilderbibeln mit Stichen nach Raffael, Tizian, Poussin, Rubens, Rembrandt u. a. (v. Merian, Bilderbibel von Kysel, 1679; Kupferstichbibel v. Kilian, um 1758) entstehen lehrhaft-groteske Ill. v. C. Bruno, Memoriale über das NT, Wolfenbüttel 1674; naturwiss. orientierte Kupferill. von J. M. Füssli in der Augsburger „Physica sacra" bei Wagner, 1731/35. Neuschöpfungen sind auch Ill.zyklen für Perikopenbücher, z. B. Hieronymus Natalis, Evangelicae historiae imagines, Antwerpen 1593, mit Stichen nach Bernardo Passaro, 1707 herausgegeben als „Annotationes et Meditationes in Evangelia". Der lehrhaft-moralisierende Charakter der protestantischen L.-J.-Illustrationen der 2. H. des 17. Jh. kommt neben C. Bruno (s. o.), in den Kupferstichen u. Radierungen zum L. J. v. Johann Wilhelm Baur (Ikonographia I u. II [Leben Jesu] 1671), Bildern mit moralisierenden Versen, zum Ausdruck. Weitere das L. J. besonders berücksichtigende Ill.folgen sind: Melchior Küsel, Icones Biblicae veteris et novi Testamenti, 1679; Johann Ulrich Krauss, Historische Bilder Bibel, 1698–1700; ders., Heilige Augen- u. Gemüthslust, Augsburg 1706 (Bilderperikopen im Stil christologischer Historienbilder); Historien des Ouden en Nieuwen Testaments, die „Große Bibel von Pieter Mortier", 1700, mit Radierungen von Jan Juycken; Christoph Weigel nach Jan u. Caspar Luycken, Historiae celebriores Veteris et Novi Testamenti, 1708; „Das Christliche Jahr", Prag 1733, mit Kupferstichen v. Rentz u. Montalegre (spätes Beisp. für Perikopenbücher); die „Biblischen Geschichten" v. Joseph u. Johann Klauber, Augsburg 1748, in denen sich unter Verzicht auf

Text verwandte Szenen aller 4 Evv. um Hauptbilder reihen.

H. L.-J.-Zyklen sind im **19. u. 20. Jh.** nur vereinzelt entstanden. Auch hat die Forsch. die verstreuten Ansätze in Wandbildern u. Glasgem. nicht ausgewertet. Die Nazarener hielten am Einzelbild fest. Ein „christliches Epos" intendieren die Kartonentwürfe v. Peter Cornelius (seit 1843) für den Campo Santo (nicht ausgeführt) (W. Schmidt, Peter v. Cornelius — Erläuterungen zu Vorzeichnungen für die Wandbilder in Rom, München u. Berlin [B 1956]). Didaktische, nicht narrative Ziele setzen sich die Einzelszenen aus dem L. J. von Ed. v. Gebhardt in Loccum, 1884–91, u. der Christuszyklus in der Friedenskirche in Düsseldorf mit einer über drei Joche gemalten Bergpredigt, 1899–1906 (F. Schaarschmidt, Loccum, ein lutherisches Kloster u. ein Dkm. prot.-kirchlicher Mal.: „Aus Kunst u. Leben" [Mü 1901] 105–118). Die Ausmalung der Mauruskapelle bei Beuron mit L.-J.-Szenen von Desiderius Lenz (bis 1870) begründet die Bewegung, einzelnen Szenen die Formensprache der Romanik zu geben, und blieb Episode (W. v. Oettingen, Die Friedenskirche in Düsseldorf: Aus stiller Werkstatt [L 1908] 172–81; M. Dreesbach, Pater Desiderius Lenz OSB v. Beuron — Theorie u. Werk, zur Wesensbestimmung der Beuroner Kunst [Diss. phil. Mü 1957]).

Im 20. Jh. hat es nicht an Versuchen gefehlt, die Bibel u. mit ihr das L. J. zu illustrieren. Hervorgehoben seien Hildegard Domizlaff (* 1898), Holzschnitte für die Neuausgabe der Koburger Bibel; Wilhelm Geyer (1900–69), Bildgedanken über den Sonntagsevv., Ulm 1939/40; Richard Seewald (* 1889), Bilderbibel, München 1957. Auch im Bereich der Glasmal. gibt es zahlreiche Versuche, das L. J. darzustellen; als ein Beisp. mag hier die Fensterfolge v. W. Geyer in Schwäbisch Gmünd stehen.

V. Lit.: Die zentrale Bedeutung des Themas für die chr. Ikonogr. macht jedes Lit.-Verz. unüberschaubar. Zusammenstellungen wurden versucht in °*Barb.Mont.*; °*Montault*; °*Reil Zykl*; °*Millet Ev*; °*Brehier*; °*Künstle* I; °*Cantón*; °*Réau* II/2; °*Schiller* I/II; bes. ausführlich bei °*Aurenhammer* s. v. Christus. — Werke, die das Thema als Ganzes behandeln, wenden sich vorwiegend an breiteres Publikum, so 1. *A. B. Jamesson-Eastlake*, The History of our Lord as exemplified in Works of Art (Lo 1864, ³1873); 2. *F. W. Farrar*, The Life of Christ as represented in Art (Lo 1894); 3. *O. Fink*, Die Christus-Darst. in der bildenden Kunst (Br 1907); 4. *W. Rothes*, Christus in der bildenden Kunst aller Jhh. — Des Heilands Leben, Leiden, Sterben u. Verherrlichung (L 1910, ⁷⁻¹⁰1924); 5. *P. Doncœur*, Le Christ dans l'art français I/II (P 1939). W. BRAUNFELS (I–III IV A D–G V; mit frdl. Mitt. v. M. Nitz)

M. NITZ (IV B C H)

LEBENDES KREUZ ↗ *Kreuzallegorien*

LEBENSALTER ↗ *Leben, Menschliches*

LEBENSBAUM ↗ *Baum*, ↗ *Kreuzallegorien*

LEBENSZEICHEN

Vgl. ↗ Kreuz

I. Quellen u. Ikonogr.: Bereits im Alten Reich der äg. Hochkultur erscheint die ↗ Hieroglyphe *Anch* (der sog. „Nilschlüssel") mit der Bedeutung „Leben", „Lebenszeichen" (s. LCI II 569 Bildschema Nr. 1); auch Henkelkreuz, crux ansata, genannt. Als Lebenssymbol wurde es primär in die koptische Kunst übernommen u. auf Grabstelen des 4./5. Jh. oft dargest., so z. B. koptische Grabstele, MetMus. Acc. Nr. 18. 5. 4 (Lit. 1 Abb. 10); KFM Frühchr. Slg Nr. 4733 (Lit. 1 Abb. 11; vgl. ib. Abb. 12–40), meist in Verbindung mit ↗ Christusmonogramm. Vgl. dazu auch die patrist. QQ n. Socrates Scholasticus, Rufinus u. Sozomenos bei Lit. 1. Weitere Beisp.: K. Wessel, Koptische Kunst (RIh 1963) Abb. 82; s. auch Kat. „Christentum am Nil" (RIh 1963) 233–9. Das L. erscheint öfters auch in frühchr. Grabinschr. der röm. Katak. (S. Callisto, SS. Pietro e Marcellino, Priscilla, Domitilla) od. auf Sark., z. B. Sark. des Constantinus, Kpl Irenenkirche (R. Delbrueck, Antike Porphyrwerke [B - L 1932] Abb.); ferner auf der Alexandros-Karikatur v. Palatin (ThermM).

Wohl durch Pilgerzüge gelangte gelegtl. das L. auch nach N-Europa, so in die Kunst der Merowinger (Lit. 5), u. Alt-Bulgarien (Lit. 2). — In der Kunst der Neuzeit findet man das L. äußerst selten dargest., z. B. auf Fra Leones Tfb. „Segen des hl. Franz v. Assisi", 13. Jh. (?), Assisi S. Francesco (Reliquienkapelle). — Zum „Kreuzzeichen" als L. s. eingehend Lit. 4.

II. Lit.: 1. *M. Cramer*, Das altäg. L. im chr. (koptischen) Äg. (W 1943); 2. *ders.*, L.-Kreuze in Alt-Bulgarien: Mitt. des Dt. Arch. Instituts Kairo 15 (1957) 41–6; 3. *J. Doresse*, Des hieroglyphes à la croix: Nederl. Hist.-Archaeol. Inst. te Istanbul 7 (1960) 22–6; 4. *R. Bauerreiß*, Das „Lebenszeichen" (Mü 1961); 5. *K. Böhner*, Rhein. Grabmäler der Merowingerzeit als Zeugnisse frühen fränkischen Christentums: °Elbern 1. Jtsd Textbd II 653–78; 6. *A. Grabar*, Rez. zu Nr. 4: CahPoit 2 (1963) 186 s.

A. LIPINSKY - RED.

LEHRER, LEHRSZENEN

Abk.: Chr. = Christus; L. = Lehrer; LS. = Lehrszene(n)

I. Quellen: Chr. als Lehrer Lk 4, 18; Jo 14, 6; 18, 37; Auftrag Christi, alle Völker zu lehren Mt 28, 18–20; Mk 16, 15 s.

II. Ikonogr. A. Christus als Lehrer: Schon die frühchr. Kunst zeichnet Chr. als ↗ Philosophen aus (Schriftrolle); auch die ↗ Evangelistendarst. schließen sich Philosophenbildern an.

Darstellungen des Pantokrators oder der ↗ Maiestas Domini führen den Anspruch inschriftl. im aufgeschlagenen Buch vor, etwa nach Jo 8, 12 (Apsismos. in Cefalù) od. Jo 14, 6 (Evglr v. St. Emmeram, clm 1400 [°Leidinger Cod Aur]); desgl. Chr.-Büsten in Initialen zum Jo-Ev. der Kölner Malerschule. Im Bild der Aussendung der Apostel des Abdinghofer Evangeliars wird im geöffneten Buch Jo 10, 9, auf der Schriftrolle Mk 16, 15, zitiert.

B. Christus lehrend: Chr. thronend im Kreise der Ap. auf einem otton. Elfb., Schnütg., wo die Ap. an ant. Darst. der Sieben ↗ Weisen anschließen. Entsprechende Ap.versammlungen u. Pfingst-

B. Bethlehem-Weissagung: Vereinzelte frühe Darst. in der Domitillakatak., Rom, 4. Jh. (°Wilpert Kat Abb. 229; DACL XI 903): M. weist auf die vor einer Stadtdarst. sitzende Mutter Gottes (im Zus.hang einer Auferstehungs- u. Taufsymbolik; zur Deutung v. 2 Figg. auf einer Darst. der ↗ Drei Könige als M. u. ↗ Isaias s. C. R. Morey, Early Christian Art [Pri 1953] 100 Abb. 97). Als Predigtszene im Ildefonsus Parma, Bibl. Palat. lat. 1650 fol. 40v, um 1100 (M. Schapiro, The Parma Ildef. [College Art Association 1964] Abb. 17). Im SpätMA z. B. Genter Altar, um 1430 (L. Baldass, J. van Eyck [Kö 1952] Tf. 86); vgl. °Schmidt Lutherbibel Abb. 140 158 168 179 198 222 234.

C. Einzelszenen: In Bibelhss. des 12. u. 13. Jh. steht M. meist neben einer (Bibel v. Admont, 12. Jh., °Beschr.-VerzÖst IV 1 Abb. 20) od. zwei Städten (Bethlehem u. Jerusalem; Manerius-Bibel, Paris Bibl. Ste-Geneviève 8–10 II fol. 139, um 1190). Selten: M. neben dem zus.-stürzenden Samaria, Bibel v. Léau, Lüttich Grand Séminaire 245 fol. 249, 1248 (Art Ancien au Pays de Liège [1905] Nr. 2076); ein Kg bringt einem Götzen Menschenopfer (Ill. zu Mich 1, 7; viell. Achab opfert Baal), Heisterbacher Bibel, fol. 379 Köln, um 1240 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Tf. 25, 133). Zu typol. Darst. führt die Gleichsetzung m. 3 Kg 22; Beisp. s. ↗ Achab u. °Swarzenski Salzb. I 133 II Abb. 129.

III. Lit.: °*Réau III/1* 384. J. PAUL - W. BUSCH

MICHAEL, ERZENGEL

Vgl. ↗ Engel, ↗ Engelsturz, ↗ Erzengel, ↗ Gabriel, ↗ Luzifer, ↗ Teufel, ↗ Tobias, ↗ Weltgericht

I. Quellen. A. Bibl.: M., hebr. mīkā'ēl = „wer ist wie Gott", ist n. Dan 10, 13.21 einer der ersten Himmelsfürsten; der große Fürst u. Schutzherr Israels (Dan 12, 1). — Apk 12, 7 erwähnt den Kampf zw. M. u. dem Satan; Jud 9 den Streit m. dem Teufel um den Leichnam des ↗ Moses. — Weitere QQ s. Lit. 3; 48 (cap. I); °Reicke-Rost II 1212s (T. C. Vriezen); °Haag BL 1152 (A. van den Born).

B. Apokr. Schr.: Bes. Bedeutung weist die Apok. des Paulus M. zu: Durch seines Gebetes Macht besteht die Erde, s. dazu u. zu den verschied. Aufgaben, die M. im Himmel anvertraut wurden, ausführlich °Hennecke-Schneemelcher II 536ss (Lit.) u. ib. Reg. s. v. Michael.

C. Patrist. u. Hochscholastik: *1) Im Zeichen der Verehrung Michaels:* Isid Sev, Etymologie VII 5, 1–15 (PL 82, 272s); ders., „De ordine Creaturam" 2 (PL 83, 916–19); Hrab Maur, Hom. in Fest. S. Michaelis (PL 109, 58ss); ders., Hom. in Revel. S. Michaelis (ib. p. 60 bis 63); ders., Hymn. „Christi sanctorum decus angelorum" (PL 112, 1659s); Niketas Chomiates, Laud. S. Archangelorum M. et Gabrielis (PG 140, 1221–45); Pantaleon v. Kpl (12. Jh.), Ber. u. Predigten (PG 98, 1259–66; 140, 573–92); Basilius Manuel Palaeologos, Dial. I De Angelis ... (PG 156, 133–48); Bernhard v. Clairvaux, Pred. 1–2 zum Fest des hl. M. (PL 183, 447–54); Dionysius der Kartäuser, Sechs Predigten zum Fest des hl. M. (Opera Omnia [Tou 1902] Bd. 32 p. 421–37).

2) M. u. die Engel: M. wurde in der frühchr. Epoche meist als Führer der himmlischen Heerscharen gepriesen (Asc. Jes 3, 16); Iren, Demonstracio 11 (SourcesChr 62 [P 1959] 48ss); weitere QQ s. Lit. 48 cap. C/I u. G. Tavard (op. cit.).

3) M. u. Gott: M. mit besonderen Aufgaben betraut (Greg I, In ev. hom. 34, 9 [PL 76, 1251]).

4) M. im Dienste der Menschen: Herm(v) VIII 3, 3 (Engel des chr. Volkes); Orig, In Num. hom. 14, 2 (PG 12, 676–85) (M. bringt Gebete der Menschen Gott dar); s. auch The General Menaion, ed. N. Orloff (Lo 1899) 37 (M. als ↗ Schutzengel der Menschen).

5) M. bei Tod u. Gericht: M. geleitet die Seele der Verstorbenen ins Paradies (Greg Tours, Hist. Franc. 6, 29 [PL 71, 415ss]); beim ↗ Tod Mariä übergibt Christus ihre Seele dem Erzengel M. (Greg Tours, Libri Miraculorum 1, 4 [PL 71, 708]). — Beim ↗ Weltgericht ist M. „praepositus paradisi" (Ps.-Meliton, De transitu BMV 8, 2 [Lit. s. LThK² VII 258s]); Seelenwäger (Ps.-Joh Chrys, Hom. in sec. adv. Dom. n. [PG 61, 775]); Cassiodorus, Complexiones in epist. Apost. 17 (PL 70, 1411); weitere QQ Lit. 38.

D. Sonstige QQ: F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA I (Fr 1855) Nr. 314–16; °LA (Benz) 743–56 (s. dazu Lit. 2, 49ss); °MlbAthos 2 §§ 424 439.

E. QQ-Lit.: Grundlegend sind bes. Lit. 3; 9; 38; 49 u. G. Tavard, Die Engel: Hdb. der Dogmengesch. Bd. II Fasc. 2b (Fr - Bs - W 1968); vgl. auch A. Krefting, St. M. u. St. Georg in ihren geistesgesch. Beziehungen, Diss. (Kö 1936) u. °Lehmann-Brockhaus Q (Reg.).

II. Kult. A. Im Osten: Bereits im 4. Jh. gibt es Kapellen zu Ehren des hl. M.; Mittelpunkt bildeten Chonai in Phrygien (Lit. 49, 251; s. dazu auch die M.-Kirche auf dem Mahaletch: Lit. 37), Kpl. u. Alexandria. Vgl. Lit. 4; 7; 10; R. Janin, Les sanctuaires byz. de St-M.: Échos d'Orient (1934).

B. Im Westen: Seit dem FrühMA wird M. auf Bergen verehrt. Bes. wichtige Kultstätten sind Monte Gargano (Monte S. Angelo) in Apulien (Erscheinung M. am 8. 5. 492); Ravenna (Lit. 27); Rom (Engelsburg); Mont-Saint-Michel in der Normandie (Lit. 55). — Zahlreich sind die Heiligtümer, die M. geweiht sind; als Geleiter der Seelen der Verstorbenen ist er auch Patron der Friedhofskapellen. Vgl. bes. C. Heitz, Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne (P 1963) 221–28 u. Reg. p. 274; Lit. 30; Lit. 56, 416ss.

C. Fest u. Gedächtnistage M.s: Allg. am 29. September, od. 30.9. Nach dem Calendarium Romanum 8. Mai. Der Kalender der orth. Kirche feiert M. am 6. u. 29. Sept. (sein Wunder bei Chonai), am 8. Nov. (Weihe der M.-Kirche zu Byzanz); 16. Oktober: Erscheinung M. auf dem mons tumba (Mont-Saint-Michel).

III. Ikonogr. A. Gestaltcharakter: Im Zus.hang mit den erwähnten QQ erscheint M. früh als göttlicher Bote, so auf den Moss. der Bas. S. M. Maggiore, Rom, 432/440, im Rahmen der Gesch. ↗ Josue (°Karpp Abb. 133); auf einem Elfb.relief aus Kpl, Diptychonflügel, frühes 6. Jh., BritM (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 48s) od. als Paradieswächter (m. Gabriel zus.) in Ravenna S. Apollinare in Classe, um 549 (°Volbach-Hirmer Abb. 173; E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] 75s). — M. wird ausschließlich als Jüngling v. edler Gestalt od. unbärtiger kräftiger junger Mann dargest. (vgl. die erw. Beisp.). Etwa vom 10.–15. Jh. herrscht allg. ein mädchenhafter Typus vor; erst in der Hoch-

renaiss. tritt ein neuer Typus von jugendhaft-kraftvoll-männlicherem Charakter in den Vordergrund (so z. B. bei G. Hubert u. H. Reichle [s. u.]), hauptsächlich in denjenigen Darst., wo M. im Kampf gg. den Satan erscheint; im Barock wird die Gestalt M. bes. oft als überragend groß vergegenwärtigt, das Weibliche bleibt jedoch für seine Physiognomie durchwegs bezeichnend (z. B. bei G. Reni u. P. P. Rubens [s. u.]).

B. Tracht: Auf seinem Haupt trägt M. meist Kopfbinde mit Diadem od. Stirnkreuz (selten m. Gottesauge) vereinzelt Helm, ohne od. mit Federschmuck (Giov. Pisano; Luca Giordano); Krone od. Kronreif sehr selten (Faras; Spinello Aretino; Mstr H. L.).

In der frühchr. Zeit, aber auch in späteren Epochen (bes. als göttlicher Bote od. Paradieswächter) ist M. in Tunika u. Pallium gekleidet (auf frühchr. Elfb.tafeln); bisw. in Tunika u. Chlamys (Ravenna); im ostchr. Bereich sehr oft in Herrschertracht mit Loros (vgl. LCI I ↗ Erzengel II), aber bisw. auch als Krieger (Heerführer), beritten, z. B. Fresko in Lesnovo, 1349 (°Hamann McLean-Hallensleben Abb. 346), als Anführer v. Reiter-Hll.: Fresko in Pătrăuți, E. 15. Jh. (A. Grabar, L'art de la fin de l'antiquité . . . [P 1968] 169–75). Im MA öfters trägt M. liturg. Gewandung (bes. als göttlicher Bote od. Seelenwäger, s. u.); seit der Frühzeit des MA auch Tunika u. Panzer (als Drachentöter); manchmal auch Dalmatika u. rotes Pallium. In den Epochen der Neuzeit meist in Harnisch gekleidet; bisw. auch in Peplos u. Pallium od. in Tunika mit goldenem Panzerhemd. Seine Flügel sind überwiegend aus weißen Federn; bisw. auch aus Pfauenfedern (Fresko v. Faras; D. Beccafumi). Sandale od. rotes Beinkleid (oft geharnischt) gehören auch zur Tracht Michaels; nur vereinzelt wird er barfuß dargest., z. B. in der Neuzeit bei J. Tintoretto (s. u.).

C. Attribute: ↗ Nimbus (im MA überwiegend; etwa seit 1400 oft auch ohne Nimbus); Botenstab u. Globus mit Kreuzzeichen (als göttlicher Bote u. Archistratege Gottes), meist in der Frühzeit des MA (z. B. Elfb.relief, 6. Jh., BritM, s. Lit. 56, 434); bisw. auch ↗ Labarum (als Paradieswächter: Ravenna). Im Kampf gg. den Satan od. den apok. Drachen: meist Speer od. Schwert mit Schild od. Kreuzesstab; als Seelenwäger: Waage u. Schwert. Die Waage als Attr. trägt M. oft auch im Kampfe gg. den Satan (z. B. Mstr aus dem Umkreis des Nicolas Froment, Gem., gg. E. 15. Jh., Avignon, Mus.). Sonstige Attr. des Erzengels M.: Im MA bisw. Lilienstengel (↗ Lilie), Diskus m. ↗ Christusmonogramm; im Bereich der byz. Kunst auch mit Kreuzstab; als Archistratege Gottes bisw. m. ↗ Rauchfaß, Buch u. Posaune, z. B. russ. Ikone, E. 17. Jh., TretjakGal. (°Antonova-Mneva II Abb. 145), auf geflügeltem Pferd (↗ Pegasus) dargest.; in der Neuzeit öfters m. Siegesfahne (m. Kreuzzeichen), manchmal auch m. Flammenschwert (z. B. bei Luca Giordano, Gem., 17. Jh., Neapel Chiesa dell'Ascensione a Chiaia (Lit. 56, 441/2); m. Fessel u. Kette (die er dem Satan anlegt); ↗ Erzengel II/2.

Bei manchen mariologischen u. christolog. Darst., wo M. über dem apokal. Drachen stehend (in Gemeinschaft anderer Hll.) erscheint, dürfen wir auch den Drachen als sein Attribut bezeichnen; ein Beisp. dafür ist das Tfb. des Mstr des Kalkarer Marientodes, s. Kat. „Die Slg des Baron v. Hüpsch" (Kö 1964) Nr. 74.

D. Szenen u. szenische Zus.hänge (Auswahl): 1) Der Erzengel M. stürzt ↗ Luzifer zu ewiger Verdammnis (↗ Engelsturz); 2) Bei der Austreibung ↗ Adams u. Evas aus dem ↗ Paradies leistet M. dem ↗ Gottvater Hilfe; 3) bewacht den Lebensbaum des Paradieses (↗ Baum); 4) M. reicht Seth (↗ Adam u. Eva) ein Zweiglein vom ↗ Baum der Erkenntnis (↗ Kreuzlegende, ↗ Helena [Bd V]); 5) M. zeigt Hagar (↗ Agar) die Quelle; 6) hindert ↗ Abraham, den Isaak zu töten; 7) teilt das Wasser beim ↗ Durchgang durch das Rote Meer; 8) führt Israel ins Gelobte Land; 9) kämpft m. dem ↗ Teufel um die Seele des ↗ Moses; M. erscheint vor ↗ Bileams Eselin; 10) Erscheinung M. vor ↗ Josue; 11) vor ↗ Manoah (↗ Samson); 12) schlägt das Heer des ↗ Sennacherib; 13) M. ist einer der drei Männer vor ↗ Abraham; 14) M.' Kampf m. ↗ Jakob; 15) M. als ↗ Schutzengel der drei babylonischen ↗ Jünglinge (vgl. auch ↗ Daniel, M. hält ↗ Habakuk an den Haaren über die Löwengrube); 16) M. verkündet ↗ Zacharias die Geburt des ↗ Johannes d. T. (Bd V); 17) beim ↗ Weltgericht: Seelenwäger (s. u.), bläst Posaune zur Totenerweckung od. bisw. trägt die Waffen Christi (↗ Arma Christi); 18) M. als Fürst der Kirche in Assistenz bei Darst. der ↗ Ecclesia u. Synagoge; 19) in inhaltlicher Verbindung m. der ↗ Justitia; 20) als Begleiter des jungen ↗ Tobias; 21) selten mit Petrus zus. an der Himmelspforte (↗ Himmel; ↗ Tor); 22) als Assistenzfig. öfters der Mad., der Himmelskönigin zugeordnet (s. u. vgl. ↗ Maria, Marienbild). Vgl. ferner ↗ Allegorie; ↗ Ezechiel; ↗ Häresie; ↗ Höllenfahrt Christi; ↗ Immaculata Conceptio; ↗ Kreuzallegorie; ↗ Militia Christi; ↗ Schmerzensmann; ↗ Schutzmantelschaft; ↗ Totenliturgie; ↗ Triumphalmotive.

E. Allgemeines zur Ikonogr. des M.bildes (Epochen u. Typen in Auswahl): *1) In der frühchr. u. byz. Kunst* überwiegt die Darst. M. als Himmelsfürst, meist als Wächter des Himmelreiches od. in Thronassistenz, oft zus. mit ↗ Gabriel, so z. B. Moss. v. Ravenna, S. Michele in Affricisco, 545 (Lit. 27 Abb.); S. Apollinare in Classe, Presbyterium, um 549 (s. dazu E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] 75s Tf. 14 19); ähnlich das Elfb.relief aus Kpl, 1. H. 6. Jh. (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 48s). — Zur Entstehung dieses Typus aus dem kaiserlichen Repräsentationsbild s. Lit. 40.

2) MA: Im 9./10. Jh. überwiegt noch der *Typus des Repräsentanten des Himmels*, so z. B. Mailand, S. Ambrogio, Mos., Chornische, 1. H. 9. Jh.; bes. im mittelbyz. Bereich, Kpl, Apsismos. der Hagia Sophia, 9. Jh. (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 88); Goldikone aus Kpl, 10. Jh., Vened. S. Marco, Schatzkammer; Staurothek Limburg a. d. L., Domschatz, um 960 (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 124 Tf. X); vgl. ferner °Felicetti-Liebenfels p. 47s u. Lit. 28 Abb. 6; °Steenbock Nr. 91 Abb. 127. — Es gibt hingegen den Bildtypus M. als Sieger über den Teufel (nicht in Gestalt eines Drachen) z. B. Min. im Menologion Basileios' II, vat.gr. 1613 p. 168 (O. Wulf op. cit. p. 230s), ohne Kampfhandlung, mit erhobenem Schwert auf der gen. Ikone der TretjakGal. v. Uschakov.

Der Typus des Drachentöters M. beginnt sich im 9./10. Jh. zu entfalten, s. das Elfb.relief der Stadtbibl. Leipzig, 9. Jh. (°Goldschm.Elfb I Nr. 11a) u.

1 Michael der Drachentöter, Miniatur in der Handschrift British Museum Ms. Tiberius C. VI fol. 16, um 1050.

vgl. °Wölfflin Apk p. 26 Tf. 30 u. Lit. 13 Abb. 5. Dagegen ist im 11. Jh. zu beobachten, daß der Typus M. als Himmelsfürst od. praepositus paradisi im Abendland stark zurücktritt, im ostchr. Bereich hält er sich aber noch lange. Damit gleichzeitig erscheinen im Westen die Typen des Drachentöters M., in Analogie zu Christus auf Löwen u. Basilisken (s. Lit. 61). Wichtig sind dabei die Christusnähe des M. (Lit. 40) u. die eschatologischen Darst.bezüge; vgl. Daphni, Katholikon, St. M. in Bema, E. 11. Jh. (°Diez-Demus Abb. 66); Fresko, Civate, S. Pietro al Monte, E. 11. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. II/III); Aachener Pala d'Oro, gg. 1020 (P. Bloch, État des recherches dans le domaine des arts plastiques en Allemagne . . .: Anuario de Estudios Medievale 5 [1958] 589ss Abb. 16); ähnlich in der Buchmal., vgl. bes. Lit. 61 Tf. 16–20 u. F. Wormald, English Drawings of the Tenth and Eleventh Centuries (Lo s. a. [um 1962]) Abb. 32; u. BritM Cotton Ms. Tiberius C. VI fol. 16, um 1050 Ⓐ[1]; °Steenbock Abb. 120 Nr. 87.

Ergänzendes Material zur Ikonogr. der byz. M.-Darstellungen: O. Wulff, Ein byz. Ikonentypus . . .: L'art byz. chez les Slaves II (1932) 218–34; A. Schoenberger, Über die Darst. v. Engeln als Liturgen in der ma. K., Diss., masch. (Mü 1941) 27–30, auch über M.-Kult; U. Häussermann, Ewige Waage (Kö 1962) 60–70; °Dinkler 57–60 159; B. Brenk, Tradition u. Neuerung . . . (W 1966) 189–91 209s; C. Lamy, Lassalle, Les Archanges . . .: Synthronon (P 1968) 189–97; V. Mashnina, The Archangel M.-Icon . . . in the Moscov Kremlin (Lgd 1968) m. russ./engl. Text; W. Köberl, C. A. Mayrs Fresken in der St.-Michaels-Pfarrkirche in Innichen: Der Schlern 43 (1969) H. 9/10 p. 432–36 (m. Zyklen); ferner C. E. Lassithiotakis: °Deltion IV/2 (1960/61) 9–56.

Der Typus M. als *Repräsentant des Himmelreiches*, als „princeps aetherius", bleibt durch die Jhh. hindurch erhalten. Dieser Bildtypus ist im wesentlichen im Osten beheimatet, wenn er auch gelegentlich vom Westen übernommen wurde. Diesem Typus gehören Loros, Kreuzstab, Kosmoskugel (od. Diskus); die liturg. Gewandung ist hingegen abendländisch. Wichtig ist dabei seine Rolle im Rahmen des gesamten Bildprogrammes zu beachten. Charakteristische Beisp. zeigen die Minn. BritM Egerton 1139 fol. 205 (°Buchthal Jer Tf. 18a); Emailplatte v. Maurinusschrein, Köln, St. Pantaleon, um 1170 Ⓐ[2]; Kreuzrlqr, Cosenza, Domschatz, 12. Jh., m. M. in Thronassistenz (Vorderseite) (°Talbot Rice-Hirmer Tf. XXIV; vgl. ib. Abb. 174); ebenfalls in der Wandmal., so in S. Giovanni in Venere, Wende 12./13. Jh. (G. Matthiae, Pittura medioevale abruzzese [Mi 1969] Abb. 121; s. ib. Abb. 128); öfters in Thronassistenz bei der Gottesmutter (Theotokos: ↗ Maria), vgl. Foro Claudio, S. M. della Libera, Apsis, um 1200 (°Demus-Hirmer Abb. 34); ebenso in der Plastik, vgl. Steinrlf aus Kpl, 12./13. Jh., Bln, Staatl. Museen, Skulpturenabt.; zus. mit ↗ Samson (zu seiten Christi u. der Ecclesia) im heilsgesch. Programm der Pisaner Domkanzel, 1302–11 (s. G. Jászai, Die Pisaner Domkanzel, Diss. [Mü 1968] Schemata); auch oft an Kirchenportalen, s. dazu °Sauer Symb (Reg.); ↗ Erzengel.

Der *Töter des höllischen Drachen, des ↗ Teufels* (des Bösen), wurde im Hoch- u. SpätMA bes. oft dargestellt. Die Fülle der Darst. ist unübersehbar; hauptsächlich in zwei Var.: M. erscheint entw. triumphierend über dem Drachen stehend od. im Kampf mit dem Drachen, ihn tötend; beide Darst.-motive sind oft miteinander engst verknüpft. Sehr verbr. waren diese Typen an Giebelspitzen u. in den Tympana zahlreicher Kirchen, z. B. St-Gilles/Provence, W-Fassade, um 1130; St-Michel d'Entraignes, W-Portal, um 1137; Lucca, S. Michele, um 1143 (H. Decker, Italia Romanica [W - Mü 1958] Abb. 48); Pavia, S. Michele, Hauptportal (F. Kayser, Werdezeit der abendl. K. [Fr 1948] Tf. 33 35, ferner Tf. 66; vgl. auch Lit. 13 Abb. 9 u. 13; Lit. 28 Abb. 20); ähnlich in der Buchmal., so die Minn. des Liber Testamentorum Regium des Bisch. Don Pelayo, 1126/29, Oviedo, Kath.schatz (der ↗ Maiestas Domini zugeordnet); Ratmann-Sakrmtr Ms. 37 fol. 193, Hildesheim, Domschatz, 1159 (Lit. 54 Abb. 219); Missale des Heinricus

de Midel fol. 152, Hildesheim, PrivBes., um 1160 (°Fillitz MA Abb. 416).

Weitere Dkm.: Fresko, Le Puy, Kath. N. D., nördl. Querschiff, 12. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. XXVIII); Spoleto, SS. Giov. e Paolo, 13. Jh. (°Kaftal CS Abb. 924); bes. häufig in der span., it. u. frz. Skulptur, vgl. M. Durliat – J. Dieuzaide, Hispania Romanica (W - Mü 1962) Abb. 140 188; H. Decker op. cit. Abb. 171; °Frankovich Abb. 276 281 396; °Palol-Hirmer Abb. 236; °Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 68 127 156; zur Glasmal. s. G. Marchini, It. Glasmal. (Mü 1955) Tf. B.

Nach den Jenseitsvorstellungen frühchr. Theologen (s. QQ) u. ihren Nachwirkungen erscheint M. als *Seelenwäger*, als praepositus paradisi erst spät im HochMA, entw. im Rahmen einer Weltgerichtsdarst. od. verselbständigt, bzw. im Dienste der Verstorbenen. Vgl. die Beisp. in Autun, Portalrlf, 1130/40; Bourges, Kath., mittlere W-Fassade, M. 12. Jh. (M. Aubert, Got. Kath. . . . [Wb s. a.] Abb. 140 s); Bominaco, S. Pellegrino, 1263 (vgl. G. Matthiae, op. cit. Abb. 72); verbreitet auch in der Bilderwelt got. Kath. (Amiens; Paris) u. auf spätbyz. Ikonen (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 189; °Felicetti-Liebenfels Abb. 98 B; vgl. bes. Lit. 38 Abb. 19 31 34 38–40 44; s. ferner N. Stein-von Baditz, Aus Michaels Wirken [s. l. ²1959] Abb.).

3) Neuzeit (15.–18. Jh.): a) M., *der Himmelsfürst*, oft mit anderen Hll. bisw. mit ↗ Gabriel zus., in Thronassistenz bei der Muttergottes, wobei die beiden ↗ Erzengel den Anfang u. das Ende im Heilsgeschehen, also Gnade u. Gerechtigkeit verkörpern (vgl. dazu Lit. 53 u. Reg. u. Abb. 101 148 162). Weitere Beisp.: °Berenson Central III Abb. 1346; °Felicetti-Liebenfels Tf. 119; bisw. auch mit dem hl. Georg zus., vgl. F. Gibbons, Dosso and Batt. Dossi (Pri 1968) Abb. 45; mit Petrus zus. (°Berenson Central III Abb. 1085); mit der ↗ Justitia (°Berenson Ven I Abb. 31); im Osten bes. auf russ. u. rumänischen Ikonen des 16.–18. Jh. lebt der Typus des Himmelsfürsten, des „princeps ecclesiae christianae" fort, vgl. Ausst.Kat. Ikonen (Mü 1969/70) Abb. 254 282 357; °Ouspensky-Lossky p. 110–12 (Abb.).

Weitere ikonogr. Zus.hänge: Bei Darst. der Hl. ↗ Dreifaltigkeit, so bei Mstr v. Flémalle (?), Gem., M. 15. Jh. (Kat. „Gloires des Communes Belges" [Bru 1960] Abb. 20); allein m. einem mächtigen Vortragekreuz (Chr. Sterling, Paoul Grymbault — éminent peintre français du XVe siècle: Revue de l'art 8 [1970] 17–22 Abb.); als Himmelsfürst (m. Kosmoskugel) immer seltener (vgl. Ph. Hendy, Piero della Francesca and the Early Renaiss. [Lo 1958] 122 s Abb. 16); der Mad. seine Waffen weihend, s. °Hubala Abb. 82. In Programmen v. höchster Qualität, z. B. Rom, St. Peter, Capp. S. Michele Archangelo (H. Sedlmayr, Der Bilderkreis v. Neu-St. Peter in Rom: Epochen u. WW II [W - Mü 1960] 13 ss).

b) *M. der Drachentöter*, der Teufelsbezwinger erscheint auch in den Epochen der Neuzeit in zahlreichen ikonogr. Zus.hängen, wobei gleichbedeutend ist, ob der ↗ Satan in Drachen- od. Teufelsgestalt zu Füßen M. dargestellt wird; wichtig sind hier auch die eschatologischen Bezüge n. Apk 12, 7 u. 20, 2 s; meist als ritterlicher Kämpfer in Harnisch. Die verschied. Typen sind vermutlich direkt v. den Hauptheiligtümern M. her verbreitet.

Beisp. für das 15. Jh.: Mstr Boucicaut, Min., Mus. Jacquemart-André Ms. 2 fol. 11 v, voll. 148 2 (°Meiss Boucicaut Master Abb. 2; vgl. ib. Abb. 56 u. Lit. 55 I Tf. I; II Abb. 109 118); Jan van Eyck, Tfb. MetMus., um 1425 (Th. Musper, Unters. zu R. van der Weyden u. J. van Eyck [s. a.] Ab. 113) u. Ⓐ 3, vgl. dazu F. Winkler, Einige Ergebnisse der van-Eyck-Forsch.: KongrKhist XVII (1955) 237 ss; Statue des hl. M. Montemerlo, Pfarrkirche, voll. 1425; H. Memling, M. beim ↗ Weltgericht, Tfb., um 1470 (L. v. Baldass, Hans Memling [W 1942] Abb. 34 36 40); Nachfolger des Nic. Froment, E. 15. Jahrhundert.

Einen Sondertypus bildet *M. der Drachentöter in Verehrung Mariens*, vermutlich v. den Darst. der ↗ Immaculata Conceptio mitbeeinflußt (vgl. LCI II Ⓐ p. 339), s. dazu auch R. Longhi, Piero della Francesca (Mi s. a.) Tf. 192; Chr. Thiem, Gregorio Pagani (St 1970) Abb. 5; ferner die Listen Lit. 31; 32; 56 Abb. p. 427 s).

Beisp. des Drachentöters, des Teufelsbezwingers M. für das 16. Jh.: Mstr H. L., Niederrotweil, Pfarrkirche, Hauptaltar, Holzrlf, um 1530 (A. Castelli, Il demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. 101); °Berenson Central III Abb. 1418; °Berenson Ven I Abb. 365 514 (↗ Engelsturz); bes. verbreitet in der span. Renaiss. (s. G. Weise, Die Plast. der Renaiss. u. des Frühbarock im nördl. Span. I/II [T 1957/59] I Tf. 14 s 23, II Tf. 140).

Beisp. für das 17./18. Jh.: H. Reichle, Bronzeskulpt., Augsburg, Zeughaus, Fassade, 1602/07; J. Zürn, Überlingen, Hochaltar, 1613/16 (W. Hager, Barock-Plastik in Europa [F 1964] Abb. 56); F. de Zurbaran, Gem., MetMus., 1625/26 (M. S. Soria, The Paintings of Zurbaran [Lo 1953] Abb. p. 133 Nr. 3); Ignaz Waibl, M.-Altar, Ötz/Tirol, Pfarrkirche, 1683 (E. Egg, Vergessene Mstr des Altarbaues . . .: Tiroler Heimatbll. 27 [1952] H. 4/6 p. 42–50 Abb. 6 u. 8); Unbek. Mstr, Leningrad, Peter-Pauls-Dom, n. 1703 (W. Hager, op. cit. Abb. 130). Karl Bebo, Holzskulptur, Mogyoród/Ungarn, Pfarrkirche, 1749 (M. Aggházy, Alte Holzfigg. in Ungarn [Bp 1958] Abb. 74).

Sondertypus: M. als Satantöter, als „*Archistratege*" Gottes auf einem Flügelpferd auf russ. Ikonen des 16.–18. Jh., TretjakGal. (↗ Pegasus).

c) Den Typus M. als *Seelenwäger* bzw. Seelengeleiter ist in der Neuzeit vom Bilde des Teufelsbezwingers nicht zu trennen, seine beiden Hauptfunktionen übt er meist zus. aus, u. zwar entweder im Rahmen einer größeren Weltgerichtsszene od. allein, oft in Zus.hang mit der ↗ Totenliturgie („Sed signifer sanctus M. repraesentat eas in lucem sanctam"), überwiegend im 15./16. Jh., vgl. die Beisp. Felicetti-Liebenfels Tf. 98A; Tfb., Drsd., um 1430 (Th. Musper, op. cit. Abb. 126 s); Rlf., Chorschranke der Kirche zu Barton Turf/Norfolk, 1420/30 (T. Borenius - E. W. Tristan, Engl. Mal. des MA [Fi - Mü 1927] Abb. 77); Mstr v. Liesborn

2 Michael als Repräsentant des Himmelreiches, Emailplatte v. Maurinusschrein, um 1170, Köln St. Pantaleon.

4 Michael als Seelenwäger u. Teufelbezwinger, Tafelbild des Meisters von Liesborn (Schule?), 2. Hälfte 15. Jh., Hamburg, Sammlung Konsul Weber.

(Schule?), Tfb., 2. H. 15. Jh., Hamburg, Slg Konsul Weber Ⓐ 4; Alabasterrlf. Erfurt, Severikirche, 1467 (A. Schädler, Dt. Plastik der Spätgotik [Königstein im Taunus 1962] Abb. 48; °Berenson Central III Abb. 1082; Lit. 13 Abb. 15 u. 17).

Um M. 20. Jh. bieten sich neue Ansätze zum ikonogr. Typus M. als Töter Satans, z. B. bei J. Epstein, Bronzestatue, Coventry, N-Seite der neuen Kathedrale, u. andernorts (Ulm, Münster).

F. Legenden, Erscheinungen u. Wunder Michaels (Zyklen u. Einzelszenen): Minn. vat.gr. 1613, 10. Jh., M.-wunder v. Chonae, s. Lit. 28 Abb. 5); Bronzetür der Kirche v. Monte S. Angelo, 1076 (m. atl. u. ntl. M.szenen), vgl. Lit. 28 Abb. 9 u. H. Leisinger, Roman. Bronzen (Z 1956) Tf. 124–29; Rlf, M. erscheint u. begleitet die hll. ↗ Drei Könige, Burg Hohenzollern/Württ., um 1920; Sutri, S. M. del Parto, Fresken, 13. Jh., Wunder v. Monte Gargano (°Kaftal CS Abb. 926); Altar-Antependium, span., 13. Jh. (mit den „vier Funktionen" M., als Seelengeleiter, Drachentöter, Seelenwäger, ‚Herr des Stieres' [Lit. 28 Abb. 4]); Fresken, Florenz S. Croce (Velluti-Capp.), A. 14. Jh., m. Wunderszenen v. Monte Gargano (°Kaftal T Abb. 831–35; Lit. 28, 87ss Abb. 7); vgl. auch Lit. 8 250; die Darst. des M.-Wunders v. Chonae war beliebt auch auf spätbyz. Ikonen (s. °Felicetti-Liebenfels 83 Tf. 99); Fresko (m. der Leg. v. der Pest in Rom i. J. 680), Rom, S. Pietro in Vincoli, 15. Jh. (Lit. 28 Abb. 13); Mstr v. Moulins, M. erscheint Kg Charles VIII, Min., Statuti dell'Ordine di S. Michele, Par. fr. 14. 363, 4. Viertel 15. Jh.; m. ganzen Zyklen auf Ikonen, so z. B., ruthenisch, 16. Jh. (s. Ausst. Kat. „Ikonen" [Mü 1969/70] Nr. 336). — Zur Ikonogr. der leg. Darst., Wunderszenen u. Zyklen vgl. die QQ, bes. die °LA (Benz) u. das °MlbAthos (s. o.).

IV. Lit.: 1. °*Menzel* II 127–31; 2. *F. Wiegand*, Der Erzengel M. in der bildenden K. (St 1886); 3. *W. Lueken*, M. (Gö 1898); 4. *K. Lübeck*, Zur ältesten Verehrung des hl. M. in Kpl: Hist. Jb. Bd 26 (1905); 5. °*Mâle fin* 71ss; 6. °*Mâle XII* 257ss 413; 7. *O. Rojdestvensky*, Le culte de Saint-Michel et le MA latin (P 1922); 8. °*Künstle* I 247–50; 9. *A. M. Renner*, Der Erzengel M. in der Geistes- u. Kunstgesch. (Saarbrücken 1927); 10. *DACL* XI, 1 903–07 (H. Leclercq); 11. *HDAG* VI 232–40 (P. Sartori); 12. *G. Schreiber*, St. M. u. die Mad.: Zs. für Aszese u. Mystik 17 (1942) 17–32; 13. *W. Speiser*, St. M. in der K. (Basel 1947); 14. *A. Schmidt*, Westwerke u. Doppelchöre — Höfische u. liturg. Einflüsse auf die Kirchenbauten des frühen MA, Diss., II Bde (Gö 1950); 15. *E. Schmid*, Hll. des Tessin in Gesch., Leg. u. K. (Frauenfeld 1951) 83–86; 16. *J. Ebersolt*, Constantinople (P 1951) 99ss; 17. *A. Bugge*, The Sanctuary of St. M. and its Influence of Norwegian Christian Art: Kongr Khist XVII v. Amsterdam 1952 (La Haye 1952) 125–30; 18. °*Ouspensky-Lossky* 111s; 19. *C. J. H. Villinger*, St. M. — Der Kämpfer Gottes (Wb 1953); 20. *A. Andersson*, St. M. i Haverö, ett rhenländskt avbette: AntikVariska studie 5 (Sto 1953) 81–116; 21. *V. H. Debidour*, La sculpture bretonne (Rennes 1953) 81–83; 22. *P. Verzone*, Les eglises du haut moyen âge et le culte des anges: L'art mosan (P 1953) 71–80; 23. *E. Lehmann*, Angelus Jenensis: ZKg 7 (1953) 145–64; 24. *ders.*, Der Jenaer M., ein Bildwerk des 13. Jh (Jena 1954); 25. *H. s'Jacob*, Idealism and Realism — A Study of Sepulchral Symbolism (Ley 1954) 117s (cap. 27); 26. *J. Bernhart*, Von St. M. u. den Engeln: Lübeckische Bll. 90 (1954) 22. Beil.; 27. *K. Wessel*, Das Mos. aus der Kirche St. Michele in Affricisco zu Ravenna (B 1955); 28. *A. Rosenberg*, M. u. der Drache (Ol - Fr 1956); 29. *G. Lanczkowski*, Thot u. M.: Mitt. des Dt. Arch. Inst., Abt. Kairo Bd. 14 (1956); 30. *A. de Apraiz*, El culto a San Miguel como possible origen del nombre

3 Zeichnung n. Jan van Eyck, Michael, um 1430, BritMus.

de la ciudad de Vitoria: Boletin del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologia 21/22 (1956) 15–27; 31. °*Réau* II/1 44–51; 32. °*Pigler* I 397–402; 33. *E. Dyggve*, Trad. u. Christentum in der dänischen K. zur Zeit der Missionierung: ForschKA III (Wb 1957) 221–35; 34. *G. Kehnscherker*, M. — Geist u. Gestalt . . . (B 1957); 35. *A. Dörrer*, Mit Erzengel M. im Bunde: Der Schlern 31 (1957) Nr. 3/4 p. 134–42; 36. *M. Girardi*, Ein kulturhist. interessantes Votivbild aus Niederöstr.: Unsere Heimat, Mbl. des Vereins für Landeskunde v. Niederöstr. u. Wien 28 (1957) Nr. 3/4 p. 61–64; 37. *J. Fink*, Die Kuppel über dem Viereck (Fr - Mü 1958) 26–47; 38. L. Kretzenbacher, Die Seelenwaage (Klagenfurt 1958); QQ u. Lit.; 39. *C. Eisler*, Juande Flandes St. M. and St. Francis: The Metropolitan Museum of Art.Bull. 18 (1959–60) 129–37; 40. *RGG* IV 932s (E. Dinkler - v. Schubert) Lit.; 41. °*Ihm Aps* 166ss; 42. *H. Schade*, Zur Fassade der St. Michaelskirche in München: Münster 13. H. 5/8 (1960) 38–60; 43. *J. Schewe*, Das Turmgeschoß der Petrikirche in Lübeck in seiner Stellung zu den Westemporen des MA: Nordelbingen 28/29 (1960) 20–25; 44. *J. Doresse*, Des Hieroglyphes à la croix . . . (Istanbul 1960) 53ss; 45. *O. Raggio*, Andrea della Robbia's St. M.lunette: The Metropolitan Museum of Art Bull. 20 (1961/62) 135–44; 46. *M. Bucci*, Un „San Michele Arcangelo" di Francesco Traini nel Mus. naz. di Pisa: Paragone 13 Nr. 147 (1962) 40–43; 47. *A. Kosegarten*, Restaurierung u. Konservierung des hl. M. v. Pacher: Kchr 15 (1962) 63–65; 48. *LThK*² VII 393–95 (J. Michl – E. Sauser); 49. RAC V s. v. Engel 243–51 (J. Michl) u. 258–322 (Th. Klauser) Lit.; 50. *I. Božić*, Prevlaka - Tumba: Spomemika Viktora Novaka (Bgd 1963) 197–210; 51. *M. Fischer - T. Brachert - B. Mikulka - J. Baum*, Eine nordische Michaelstatue aus dem 13. Jh.: Schweizerisches Institut für Kunstwiss., Iber. (1964) 33–52; 52. *K. Michalowski*, Faras — Fouilles polonaises II (Warschau 1965) 98ss; 53. °*Guldan* Reg. s. v. M. (p. 371); 54. *J. Sommer*, Das Deckenbild der Michaelskirche zu Hildesheim (Hildesheim 1966); 55. *Millénaire Monastique du Mont-Saint-Michel*, 2 Bde (P 1966/67); 56. BiblSS IX 410–46; 57. RDK V 654–75 (K.-A. Wirth); 58. *M. Bourgeois - Lechartier - F. Avril*, Le Scriptorium du Mont-Saint-Michel (P 1967) Abb. u. Lit.; 59. *G. Berefelt*, A Study on the Winged Angel (Sto 1968); 60. *L. Küppers*, M. (Rlh 1970); 61. *J. J. G. Alexander*, Norman Illumination at Mont St. Michel 966–1100 (Ox 1970); 62. *M. Schaible*, Darst.formen des Teuflischen, untersucht an Darst. des Engelsturzes vom Ausgang des MA bis zu Rubens (Diss. T 1970). RED.

MICHOL (Michal)

Vgl. ↗ David
Abk.: D. = David; M. = Michol

I. Quellen u. QQ-Lit.: A. Biblisch: M. (hebr. Mikal, griech. Melchol), Tochter Sauls, an D. zur Ehe gegeben (1 Sam 14, 49; 18, 20–28); hilft diesem durch List z. Flucht vor Sauls Häschern (1 Sam 19, 11–17); danach v. Saul an Phalti verheiratet (1 Sam 25, 44), aber v. D. zurückgefordert (2 Sam 3, 13–16); verspottet D.s Tanz vor der ↗ Bundeslade u. wird m. Kinderlosigkeit bestraft (2 Sam 6, 20–23; 1 Chr 15, 29); vgl. auch Jos. Flavius, Ant. VI 6, 6; 10, 2; 11, 4; VII 1, 4.

B. Patristisch: Greg I, Moral. XXVII 77 (PL 76, 443); Isid Sev, In lib. reg. V 11 (PL 83, 400s); Hrab Maur, Comment. in libr. IV Reg. (PL 109, 65 78 87); Joh Dam, Sacra Parallela XXVII (PG 95, 1227 1315). Glossa Ordinaria, In libr. reg. (PL 113, 558 561 565 568).

C. Jüdisch: °Ginzberg IV (1913) 116s, VI (1928) 273s, mit exeget. QQ. — M. J. Bin Gorion, Die Sagen der Juden (F 1962) 604–6.

II. Ikonogr. A. Zyklen: Als Teil der narrativen D.-Zyklen ist auch das M.-Thema verbreitet u. v. hohem Alter. Sämtliche Erwähnungen M.s im AT begegnen, oft n. Versen aufgegliedert, als Ill. u. bezeugen so die urspr. Dichte der Ill. der Königsbücher (°Weitzmann RollCod 194s). Die älteste erh. Darst. findet sich auf einem der zypr. Silberteller m. D.-Szenen, Nicosia Mus. of Ant., 1. Drittel 7. Jh.: Eheschließung im Typus der dextrarum iunctio (DumbOaksPap 14 [1960] 10 Abb. 11). Dieselbe Szene in anderer Ikonogr. zeigt vat. gr. 333 fol. 24v, 12. Jh., die einzig erh. ill. Hs. der Königsbücher, auf frühchr. Archetyp fußend (J. Lassus, Les minn. byz. du Livre des Rois: Mél. d'Arch. et d'Hist. 45 [1928] 38ss). Hier auch, fol. 42v, die seltene Szene 2 Sam 3, 13–16. Weitere Beisp. zykl. Darst.: Rom Pal. Venezia, Elfb.kästchen, 10. Jh. (Lit. 6, 86–7 Abb. 13); Morg. Libr. Ms. 638, um 1250 (S. Cockerell, A Book of Old Testament Ill. [um 1927] fol. 29v 30 37 39v; 1 Sam 18, 20 27; 2 Sam 3, 15 u. die Spottszene, die hier 1 Chr 15, 29 folgt: M. im Fenster statt vor dem Palast, was eine Ill. auch dieses Buches voraussetzt; Port. v. S. M. de Ripoll, 12. Jh. (°Neuß KatBibel Abb. 25). Am häufigsten begegnet M. in der Psalterill. (s. LCI I 484), bes. ausführl. im Tickhill-Psltr, A. 14. Jh. (D. Egbert, The Tickhill Psltr and Related Mss. [1940] Tf. 10ss).

B. Hauptszenen u. bes. beliebt in der Psltr-Ill.: M. hilft D. zur Flucht, zu Ps 59 (Vulg. 58), so Chludov-Psltr fol. 56v, 9. Jh. (CahArch 14 [1964] 166 Abb. 8), der auf die Ill. der Königsbücher zurückgreift u. dem der Barberini-Psltr folgt, vat. gr. 372, 11. Jh. (Lit. 6 Abb. 11). Mit anderer D.-Ikonogr. die Sacra-Parallela-Hs. Par.gr. 923, 9. Jh. (ib. Abb. 12, hier weitere Beisp.). Daneben am häufigsten M.s Spott über D.s Tanz vor der Bundeslade, z. Ps 69 (Vulg. 68): Par.gr. 923 fol. 369 (n. 1 Chron 15, 29); vat. gr. 333 fol. 46 (K. Weitzmann, Die Ill. der Septuaginta: MüJb 3/4 [1952/53] 105 Abb. 7); Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB Ms. 1, E. 12. Jh. (H. Steger, D. rex [Nürnberg 1961] Tf. 26); Weltchron. des Rudolf v. Ems, 14. Jh., hier M. thronend (s. LCI I Ⓐ³ 481). Zum Ganzen s. auch LCI I 487s Nr. 8 9 20 37. — In nachma. Zeit tritt das Thema zurück; Beisp. bei Lit. 5, 265 269.

III. Typologie: Als Nebenfig. gehört M. zu den christolog. gedeuteten D.-Szenen. So in der ↗ Bible moralisée, Bodl. Libr. 270b, 1. H. 13. Jh. (°Laborde I Tf. 137 150), bei D.s Eheschließung u. Verspottung; in der Armenbibel bei der als Typus der ↗ Flucht n. Äg. gedeuteten D.-Flucht, so Blockbuch (Nürnberg 1471) (RDK III 1102 Abb. 13). Wichtig ist die ambivalente Bewertung (so schon