

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



Lesesaal 90. 1911

1976

HERDER
ROM · FREIBURG · BASEL · WIEN

26, 6352 Herder

KATALOG

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. Ranfischlucht; 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 Ranfkap. (Lit. 2 Tf. X); Bildnis i. Rathausaal v. Sarnen (Abb. °Walterscheid 343); vor d. Schweizer Landschaft: Gem., 1. H. 16. Jh., Sachseln (Abb. BiblSS IX 915); m. Kreuz: Rilf 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 Ranfkap., 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. °Künste II 458; 4. C. G. Jung, Bruder Klaus: 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.: Fsch. O. Vasella (Fri 1964) 320–30. G. HARTWAGNER

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

Lit.: (Bedeutender byz. Mystiker, Hesychast, 1361 Erz. v. Saloniki; vgl. LThK¹ 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 8081; 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 miracolo 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 Nikolaas 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. „Stratelenleg.“ 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. Zusammenhang m. Meer bzw. Seefahrt: Während er am Konzil v. Nicäa teilnimmt, erscheint er e. i. See- not 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 Hll. 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. Schifffahrtssorten 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.), übernehmen d. Schüler i. d. Klost.schulen d. Herrschaft u. wählen 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 Federzch, 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. 234). 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-Poly-staurion 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. Pho^l's (°Lazarev Istor II Tf. 110); i. kappadok. Höhlenkirchen: z. B. Göreme, Sakli Kilise, um 1070 (°Restle II Abb. 37; weitere Bsp. Nr. 307 passim); Mos., 10. Jh., Hochschiffwand d. H. Sophia, Istanbul, zerst., erhalten i. Nachzchn 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 Bsp. 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.-Ikono-graphie 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: Sinaïkone, 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–I 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. (A)³; e. gefesseltes Kind zu Füßen (vgl. Sz. 17 u. 10¹): 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. Madonniararbeit, 17. Jh., Autenried (Abb. Lit. 21, 43), sowie westl. Stiche n. russ. Ikonen-vorbildern (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-Convorsazione-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, Dreifaltigkeitssk. (Lit. 25 Abb. 128); Glorie m. Dreifaltigkeit: Gem. v. G. Maes, Gent, 1689 (ebd. Abb. 319).

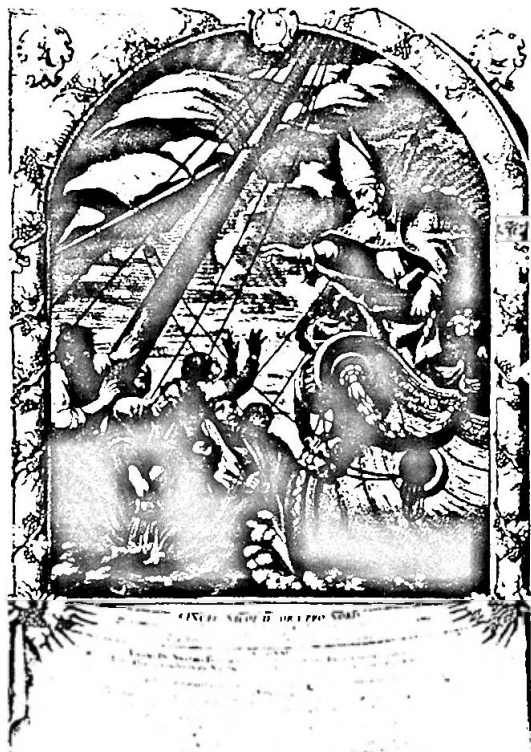
Ikonogr.: Wesentlich für d. Verständnis d. Einzeldarst. wie d. szen. Ikonogr. ist, daß sich alle Darst. a. d. besondere Nothelferfunktion d. N. beziehen: neben d. (nur szenisch auftretenden) Motiv d. auserwählten Kindes (also eines d. Heiligkeit motivierenden Bezugs) lassen sich i. d. Szenen u. d. Attr. 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) Ⓜ. 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) Ⓜ; Kupfst. v. J. Witdoeck, n. Cornelis Schut, 18. Jh. (Lit. 25 Abb. 27); d. Geretteten bringen Geschenke: Gem. v. G. de Crayer, um 1640, Geeraardsbergen, 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. empfiehl 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. Siensenen.

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 hl. 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, südlt. 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, 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

seltener 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 Struwelpeter 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. Tepichs, 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. Voronež, 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 Bsp. 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. RevArchChrét II 459–64; 6. J. Myliver, Doé Studie z dějin byzantského umění (Pr 1948) 55–93; 7. A. Marguillier, Saint-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, Saint 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-Losky 123–4 Nr. 224; 16. P. Marot, Le culte de saint Nicolas en Lorraine (Arts et Traditions populaires) (1954); 17. G. Fallani, Iconografia (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. °Künstele 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 hagiou Nikolau: Deltion 4 Serie 5 (1969) 275–96; 25. R. van der Linden, Ikonogr. van Sint-Niklaas in Vlaanderen (Gent 1972); 26. W. Felicetti-Liebentfels, 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. — Reliq. 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

H. v. Wolfgang Kraußfeld



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 fiehenden 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 $\text{\textcircled{6}}$ 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, Nochmals der „Fürst der W.“ in der Vorhalle des Münsters zu

Freiburg: ib. 10 (1914) 22–4; 6. $\text{\textcircled{M}}$ 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 Kyrkportalerna: Studier tillägnade H. Cornell (Sto 1950); 10. W. Stammer, Frau Welt. Eine ma. Alleg. (Fri 1959); 11. W. A. Skreiner, Stud. zu den Eitelkeits- u. Vergänglichkeitsdarst. in der abendl. Mal. (Diss. masch. Gr 1963). G. GSODAM

WELTALL, WELTBILD

Vgl. \nearrow Elemente, \nearrow Gestirne, \nearrow Himmel, \nearrow Kugel, \nearrow Planeten, \nearrow Zodiakus

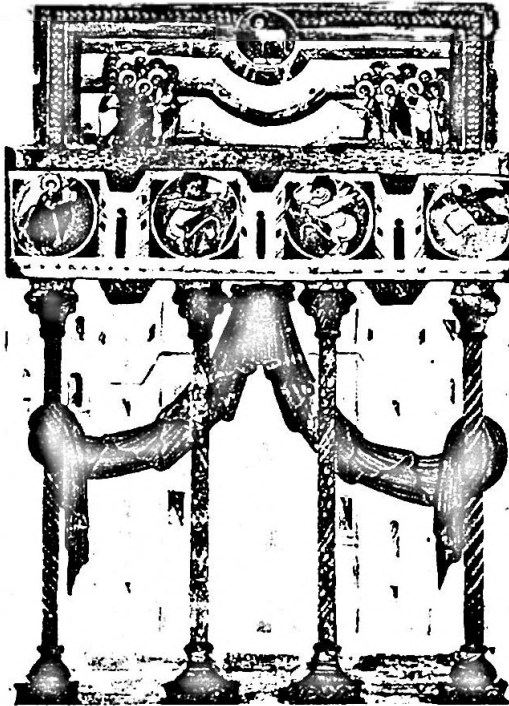
Abk.: W. = Welt; WA. = Weltall, WB. = Weltbild

I. Begriff, hist. Voraussetzungen (Lit. 1–15; 68; 70). A. Der Begriff WA. (Kosmos, Universum), allgemein das Bezugssystem aller innerweltl. Dinge, Strukturen, Ordnungen meinent, 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 \nearrow Menschen im kosmog. 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 (\nearrow Ezechiel, \nearrow Isaias), die \nearrow 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 \nearrow 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 \nearrow Himmel). Im Zentrum befindet sich (selbstverständlich im allg. kugelförmig) die \nearrow Erde. Zwischen Erde u. Fixsternsphäre bewegen sich die konzentrischen \nearrow Planetensphären. Diesseits u. Jenseits sind durch eine genaue Grenze voneinander geschieden. Jenseits des „firmamentum“ befinden sich die jenseitigen Sphären, die Engelshierarchien u. Himmelsorte (\nearrow 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); \nearrow Himmel u. $\text{\textcircled{1}}$.

Die W. ist nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich begrenzt. Als geschaffene W. (\nearrow Schöpfung) hat sie ihren Anfang u. mit dem \nearrow 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).



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

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. geschlossenem 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 beständigen (↗ 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.

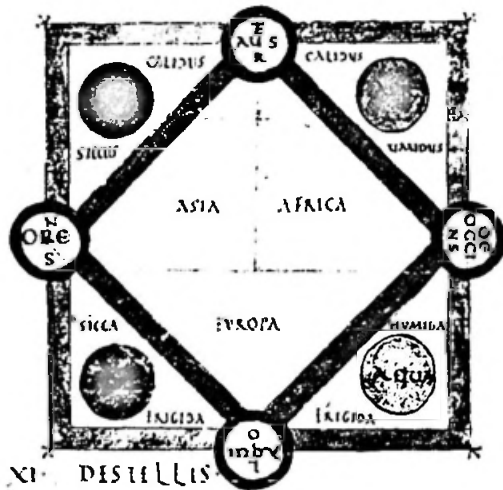
Darst. v. ↗ Atlas, ↗ Herkules, Urania. Sphaira wurde in allen Themenkreisen chr. Kunst dargestellt, die sich auf die Gesamtheit der W. beziehen: ↗ Schöpfung, ↗ Pfingsten, ↗ Weltgericht, ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Ezechiel-Vision, ↗ Maestas Domini.

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

3) *Welt diagramme* (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. kosmog., astrolog. u. theol. Gesichtspunkten die Ordnung des Kosmos interpretieren. Im allg. sind diese Diagramme auf bestimmte Texte bezogene Schemata, bildhafte Texte, die memorativen Zwecken dienen (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 irischnorthumbrischer (Lit. 57), turonischer Maestas-Domini-Komp. u. deren langer Nachfolge sowie als Gliederungsprinzip von Cathedralrosen (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 (A)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 (A) 604³.



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., alchemistische 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. diesseitigen 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. ob-

gleich 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 kristallinen 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 Träger 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 vorausgehenden Entwicklung des Themas im roman. Tymp. mit vollst. Arsenal ma. W.symbole.) Eine Reihe verwandter Säulen bei Hildegard von Bingen im Liber Scivias, III. 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):

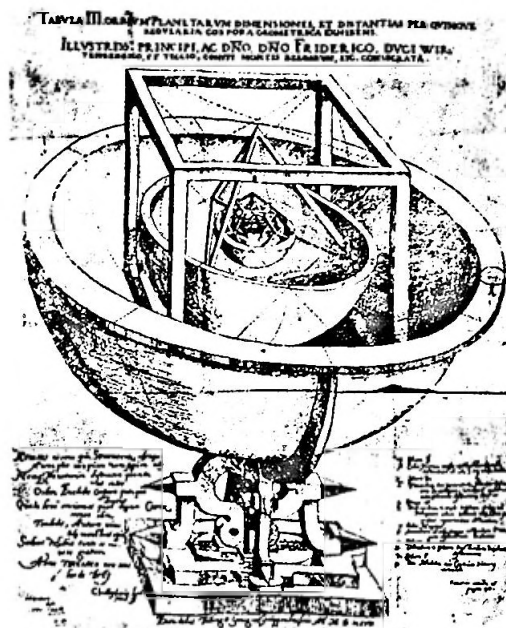
1) Aus den genannten Gründen kann es für das unendliche WA. kein geschlossenes System v. Darst.formen u. Symbolen geben. Wenn im neuzeitl. Kontext ma. Symbole vorkommen (Sphaira usw.), dann sind sie keine verkleinerten Abbilder mehr, sondern bedeuten

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 hinielen, 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 Sphaera eingeschriebenen Landschaften repräsentiert werden: Seit H. Bosch (*Genesisbild auf den Außenseiten des Gartens der Lüste*, 1500, Prado) wird die Erdscheibe in der Sphaera 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 Wegkarten 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, Herforder Weltkarte; Lit. 18; 39). Im Zentrum befand sich Jerusalem, s. o. Omphalos.

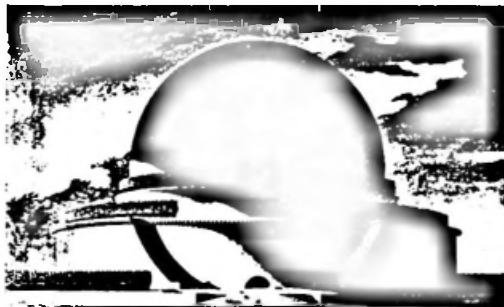
Damit zusammenhängend die Kathedrallabyrinth (↗ *Labyrinth*), die u. a. Gleichnisse irdischer Realität sein konnten u. als Unendlichkeitsmetaphern (unendlich fortsetzbare Division u. Multiplikation der geometr. Elemente) auf lange verschlungene Wege verwiesen. Sie gehören insofern sowie wegen ihrer kosmolog. 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. \nearrow Himmel II E). Darüber hinaus enthalten bar. Konstruktion u. Ornamentik, wie oft bemerkt wurde, kosmog. 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, Französische 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 (A)⁵) sowie Darst. des anschaulich gegebenen Sachverhalts. So setzen Planetarien, „säkularisiert“ als Vergrößerungen v. Sterngloben, die alte Bedeutung der Kuppel fort, \nearrow 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 41931, Neudr. 1966); 4. W. Bouisset, 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 41955); 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 XII^e 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. Chajicka, Astronom. u. astrolog. Darst. u. Deutungen bei khist. Betrachtungen alter wiss. III. des XV.-XVIII. Jh. (B 1967); 25. M. Costanzo, II „Gran teatro 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. I (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. Sal - 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 Gotorfer 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., Irischnorthumbrische 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 1972); 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 1967).

H. HOLLÄNDER

WELTALTER

Vgl. ↗ Weltreiche

1. Quellen. *Biblich*: 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 Rif 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

1. 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. \nearrow Auferstehung der Toten, \nearrow Christus, \nearrow Deesis, \nearrow Gerechtigkeitsbilder, \nearrow Leben Jesu, \nearrow Schafe u. Böcke, \nearrow Seelenreise, Seelengericht, \nearrow Thron (Hetoimasia)

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

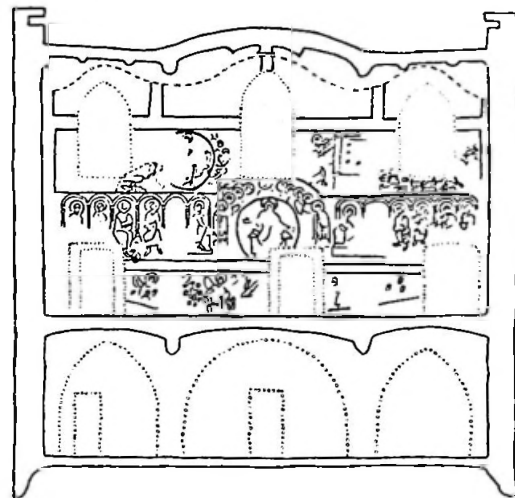
I. Quellen. A. AT: Pss 7, 7–15; 9, 5; 97, 2–6; Dan 12, 2s u. 7, 9–14.

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

C. Apost. Väter, apokr. Schr., KVv: Henoch (\nearrow 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. Rahnner - V. H. Elbern); \nearrow 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. in der VictAlbmus. (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. (\nearrow 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 (\nearrow Thron [2]) mit Leidenswerkzeugen (\nearrow 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 Posaunenblasenden Engels, verschied. Höllenstrafen, \nearrow Abrahams Schoß mit dem armen \nearrow 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) \odot . Hier hat Chr. nicht mehr den Abwehr- u. Aufnahme gestus wie auf der Elfb. in London, sondern weist die Wundmale vor. Zu seinen Füßen kauern anbetend \nearrow 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 \nearrow Cherub vor der Paradiesespforte (Gn 3, 24); unterhalb v. Chr. Zitate n. Mt 25. — Vom 11. Jh. an werden häufig sämtliche (soeben er-

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



wählten) 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 I [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 Monterrat. 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.

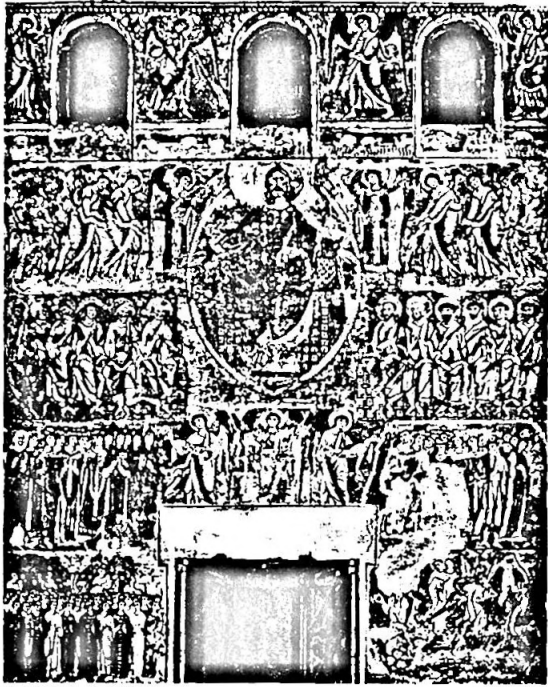
In Torcello (°Grabar Emp Tf. 39) finden wir das W.bild an der W-Wand auf Registern ausgebreitet. Diese Komp.weise ist im Osten nicht verbreitet, dagegen im Westen. Einmalig ist hier die Anastasis, welche als zusätzl. Auferstehungsbild über das W. gestellt ist. — In Asinou (Zypern) (s. Archaeologia 33 [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. Apsidiale des Narthex sehen wir das Meer u. die Erde, welche die Toten wiedergeben, sowie das ↗ Paradies, Petrus führt die Seligen zur Himmels-pforte. 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).

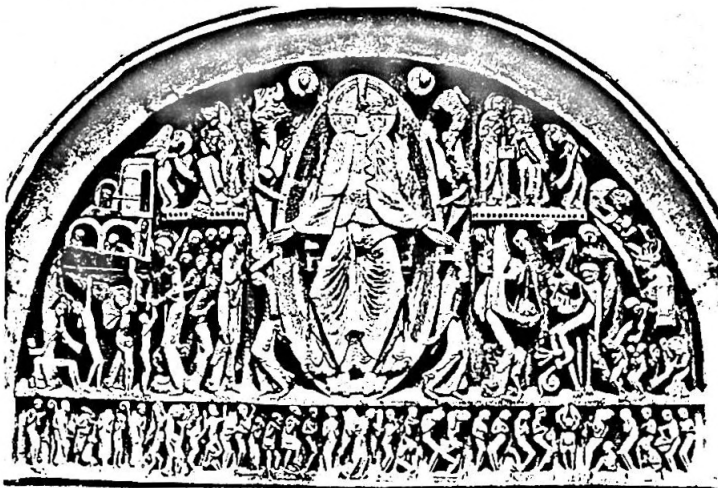
III. Westliche W.: In frühchr. Zeit ist im Westen die Parabel v. den ↗ Schafen u. Böcken (Mt 25, 31–46) verbildlicht worden. Nur zwei Dkm. mit diesem Bildvorwurf sind bekannt: ein röm. Sark.deckel aus der Zeit um 300 im MetMus. sowie ein Mos. an der Hochwand v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.). Th. Klausner bezweifelt allerdings, daß der Sark.deckel in New York eine Ill. zu Mt 25 darstellt (JbAC 10 [1967] 245). Er betrachtet das Rilf 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. Törichtigen ↗ 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-

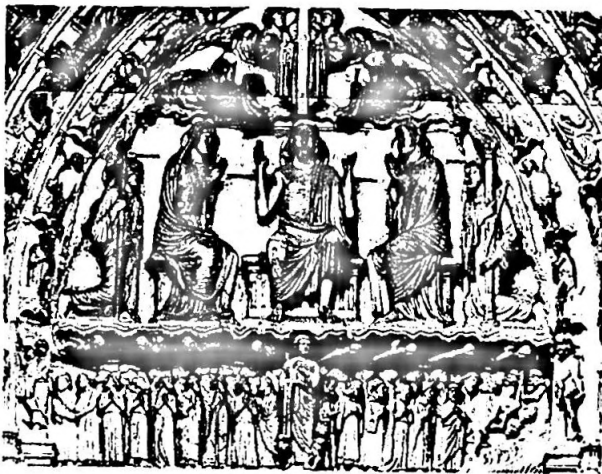


3 7



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

gistem 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 Vesuvio 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) (°); 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) und der Zug der Verdammten (ib. Abb. 1375) u. die Hölle (ib. Abb. 1377). Ein beliebtes Requisite 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 (°); 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 in dem Tympp. in Autun erblicken (°) (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. (°); 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 Zusammenhang mit dem W. die Werke der \nearrow 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 gelangte⁶. Im Mittelbild thront Chr., umgeben v. den Ap. u. den Gestalten der \nearrow Deesis, auf einem Regenbogen. Engel bringen die Passionswerkzeuge herbei. Darunter findet die Auferstehung der Toten u. die Seelenwägung durch \nearrow Michael statt. Auf dem li. Seitenflügel das \nearrow Paradies. Die Paradiesesporte 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 (Höllenssturz, 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 1615/20⁷, 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 Komplemente, 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. \nearrow 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 Himmliche \nearrow Jerusalem als Stadtkomplex; auf manchen Ikonen des 16./17. Jh. am li. Bildrand mit Flügeln aufsteigende Mönche zum Himmlichen 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 \nearrow 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, \nearrow Häretiker u. ä. (Lutheraner, Calvinisten usw.) beschriftet (z. B. Ikonen des 16. Jh. im Mus. der ukrainischen Kultur in Svidnik, CSSR, unpubl.); auf späten griech. Ikonen ist die Gruppenform aufgegeben u. durch sündige Christen aller Stände (inklusive Bischöfe, Mönche, Priester usw.) ersetzt, sicher unter abendl. Einfluß (s. M. Chatzidakis, *Icones 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. Tschizewskij, *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 Mühlbe, *Die Darst. des*

Jüngsten Gerichts an den roman. u. got. Kirchenportalen Frankreichs (L 1911); 3. J. Jahn, Komp.gesetze frz. Rilf-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 Diaz, 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 I § 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. Luft, 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 Schrq 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 Zusammenhang der Dan-Vision, sowie in vorreformator. Bibeln, schließlich in Luthers dt. Vollbibel (Wittenberg 1534), vgl. (A) 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 patr. 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 Märtyrinstrumenten 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 müzenartigen 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 Geleuge 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 nörd-

lich 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 (Münchener 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-

Ben 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 Vier-

rungspfeiler 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 verließen 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 dram. 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, hochehobenen 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 „Höllenturz“ (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. Millbe, Die Darst. des J. G. in den roman. und got. Kirchenportalen Frankreichs, Leipzig 1911. — A. Coignac, Le Jugement dernier dans l'Art, Paris 1955.

Jungbrunnen → Lebensbrunnen

K

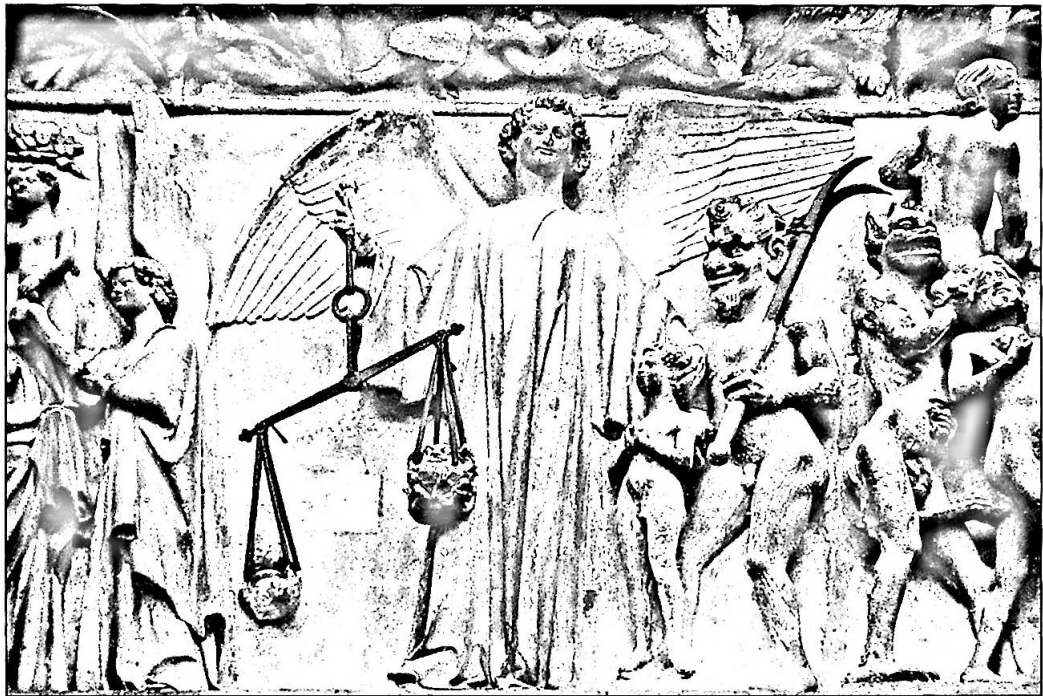
Kahn, Attribut des hl. → Athanasius des Großen.

Kain und Abel, Söhne des bibl. ersten Menschenpaares → Adam und Eva (1. Mos. 4), von denen der ältere, Kain, Ackerbauer, der jüngere, Abel, Schaffhirte 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. Hirte 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 heiden 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 konstant. 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 (Grabow Altar von Meister Bertram, um 1379, Hamburg, Kunsthalle; Bronzetür, 1008 bis 1015, Hildesheim, Dom; Paradiestür von Lorenzo Ghiberti, 1425/52, Florenz, Bapti-

sterium); stellvertretend werden auch Pfugschar, 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. Henderson, 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 Chiati, 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.



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

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 Predigtstätigkeit 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 Ordens-tracht. Attribute: Monstranz oder Kelch, zu Füßen ein gefesselter Teufel (= Ketzer: Giebelfigur über dem Eingang des Klosters Strahov, 18. Jh., mehrfach auch in der barocken Kirchengestaltung 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 breitkrem-

pigen 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 Ubereinkunft 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 aufgehaltene 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), → Cyriacus (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 Kreuzifix), → 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 Vierzehnhiligen. 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., Vierzehnhiligen, Wallfahrtskirche).

Lit.: K. H. Erkelenz, Die vierzehn N., Freiburg/Br. 1937. — G. Schreiber, Die vierzehn N. in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur, Inasbruck 1959. — R. und H. Volmerbühmer, 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, *Ottília*, 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 Zwielfaltener 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 Kunder 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.).

Oktagon → 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 einheill. 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.

Ulberg. Nach dem → Abendmahl ging Christus, der sein nahes Ende voraussah, zum Garten Gethsemane am Ulberg, 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-

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 *Prot-evangelium 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 erfuhr die meist genrehaften Begebenheiten in der erzählfreudigen Kunst des 14./15. Jh., sowohl in Einzelbildern wie in Zyklen der Christus-, Marien- und Annengeschichte. Beliebte 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. Faber, 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 Märtyrerpro-

zession 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 barocken Darst. trägt er dagegen die → Pontifikalkleidung eines röm.-kath. Bischofs wie Buch und Stab. Zyklen mit Szenen aus seinem Leben zeigt ein Glasfenster des 13. Jh. in der Kathedrale von Chartres.

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 App. schildern ihr Wirken. Zu ihnen gehören (die hauptsächlich vorkommenden Attribute stehen in Klammern): → Petrus (Schlüssel), → Andreas (Schrägbalckenkreuz), → 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 App. 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. Katakomben 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 Nimbren (→ 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,

In u
sagr.
hat
gem
ren
Wei
gew
inht
höri
stän
vorl
serk
Bes
Mol
Tex
Neu
der
den
gru
sch
grü
aus
Lel
der
un
bul
de
Ha
Ku
wi
hä
rei
lic
K

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. Geräten 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 (Eilbortus-Tragalta, 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 Einzel-szenen 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 1857. – E. Mäle, *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, beigegeben. 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 (→ Tier-symbolik), 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 1904. – 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 Reisealtäre 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 heilsge-

schichtl. Symbolik beigegeben: 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. Oberwasser, *Alt. Architekturdarst. um das Jahr 1000*. In: *Festschr. Janzsen*, Basel 1951. – H. Sedlmayr, *Allegorie und Architektur*. In: *Recherches 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, *Ikono-logie 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, beeinflussen 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 car-

nalis, 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 abräst, 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 härtiger 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. Kunstsamm.* 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 Endo des 13. Jh. verbreitetes Erbauungsbuch, in dem das Leben Christi im Sinne der → Typologie geschildert wird und entsprechend illustriert ist. Der Name 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

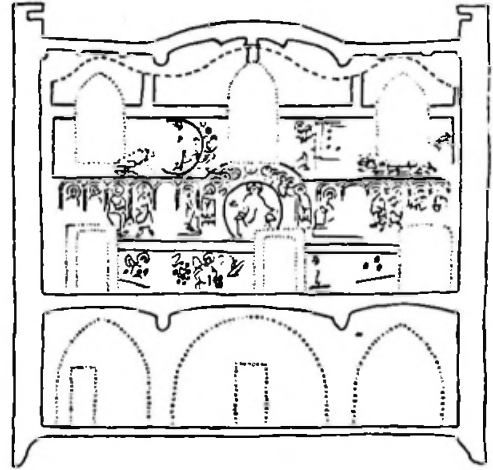
I. Quellen. A. AT: Pss 7, 7-15; 9, 5; 97, 2-6; Dan 12, 2s u. 7, 9-14.

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 Le. 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. in der Elfb. 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. Zitate n. Mt 25. — Vom 11. Jh. an werden häufig sämtliche (soeben er-



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) Ⓜ. Hier hat Chr. nicht mehr den Abwehr- u. Aufnahmegestus wie auf der Elfb. 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. Zitate n. Mt 25. — Vom 11. Jh. an werden häufig sämtliche (soeben er-

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



asmische Zeichen, 15. Jahrhundert.

erk des 16. Jh.: -101 m. Abb.). diesem Thema Prama-Kap. v. — ebenso wie extüberl. durch 12-71) beziehen den 15 Zeichen Heimatbl. 35

orzeichen d. End- In einer Hs. der as W. die Typen (K I 1082).

R. Reitzenstein, Weltuntergang: 49-69; 3. RDK U. u. G. Frenzel, Gericht: F Schr. 1456-67 (K.-A. precursurs de la ands, français et ar 1967) 292-9; fünfzehn Zeichen nfzehn Zeichen". s (Diss. in Vorb. K. LASKE

Grabar Emp Tf. 38, 2); Vened. S. Giorgio reci, Lektionar, 11. Jh., fol. 226v (u. a.) (s. yngopoulos: Thesaurismata I [V 1962] Tf. — Verschiedene Elemente tauchen bald auch fest auf: Müstair, um 800 (Engelglorie, Rollen des Himmels) ①; Perikopenbuch Paris II fol. 202 u. Spigno Montferrato, 11. Jh. (Anordnung der Engel u. Ap.). — Der W.typus der Min. des Par. gr. 74 findet wieder in zwei slav. Hss. (S. Der Nersisyan, Two Slavonic Parallels of the Greek Evangelia Paris 74: ArtBull 9 [1927] 223) auf zwei Sinai-Ikonen (Sotiriou Sin Nr. 150, 11. Jh., u. Nr. 152, 2. H. 12. Jh.). Die Sinai-Ikone Nr. 150 weist dieselben Inschr. aus Mt 25 wie das Fresko in der Panagia Chalkeon in Athen. Die Chöre der Seligen werden bez. als Chöre der Proph. u. Ap., Erzpriester, Lehrer, Märtyr., der weiblichen Mart. u. der Heiligen.

Dieser vierteilige W.typus hält sich im Osten bis ins späte Mittelalter. Er muß zw. dem 8. u. 11. 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 sind im Assoziativverfahren kompiliert, u. hat der Kompilator sehr verschied. Texte des NT gesammelt u. illustriert (Lit. 25 u. 27). Die Tätigkeit dürfte sich am ehesten in einer bibl. v. Kpl abgespielt haben. Dem byz. Bild 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 Kontaktion 34 des Rotos Mel über das W. b. der Entstehung des Gerichtsbildes eine Rolle gespielt. Das Kontaktion erwähnt allerdings die Deesis, das Einsetzen des Himmels u. die Seelenwägung nicht.

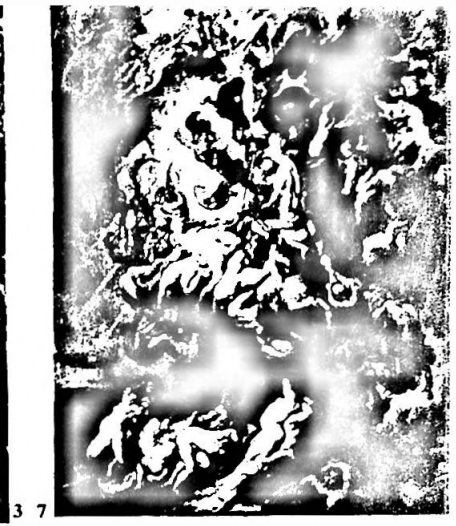
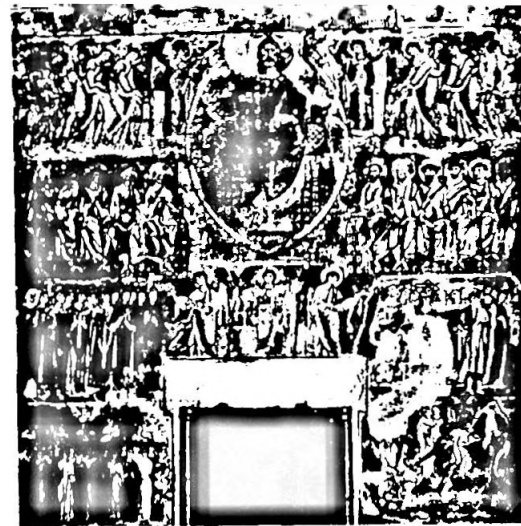
In Torcello (Grabar Emp Tf. 39) finden wir ein W.bild an der W-Wand auf Registern ausgereitet. Diese Komp.weise ist im Osten nicht verbreitet, dagegen im Westen. Einmalig ist hier die Anastasis, welche als zusätzl. Auferstehungsüber das W. gestellt ist. — In Asinou (Zypern) Archaeologia 33 [1933] 327-50) finden wir das W.bild im Narthex, 1332-33: Die Chr.-Ap.-Engelgruppe ist wie eine Himmelfahrtsdarst. in der Kuppel 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).

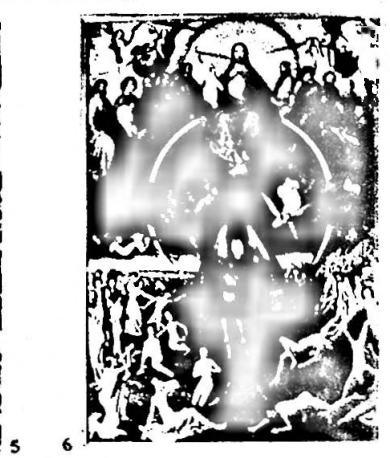
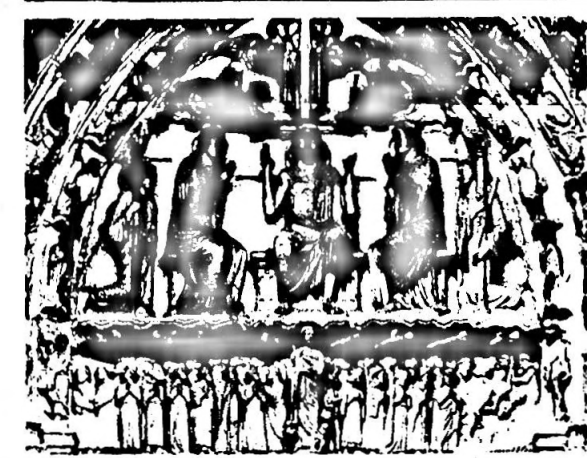
III. Westliche W.: In frühchr. Zeit ist im Westen die Parabel v. den Schafen u. Böcken (Mt 25, 31-46) verbildlicht worden. Nur zwei Dkm. mit diesem Bildvorwurf sind bekannt: ein röm. Sark.deckel aus der Zeit um 300 im MetMus. sowie ein Mos. an der Hochwand v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (6. Jh.). Th. Klauser bezweifelt allerdings, daß der Sark.deckel in New York eine Ill. zu Mt 25 darstellt (JbAC 10 [1967] 245). Er betrachtet das Rilf als ethische Lehrunterweisung, vermag aber den Zusammenhang 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 vierteiligen 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 Weltgericht, S. Angelo Formis, bei Capua, W-Wand Fresko, 2. H. 11. Jh. 4 Weltgericht, Autun, Kathedrale Lazare, Mittleres W-Portal, 1120. 5 Weltgericht, Chartres Kathedrale, Tympanon v. Portal, 1. Viertel 13. Jh. 6 Weltgericht, H. Memling, Triptychon, ehem. Danzig, St. Marien verschollen, um 1466/73. 7 P. Rubens, sog. Kleines Weltgericht, Gemälde, um 1615 A.Pin.



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 I [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 Montferrat. 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. Apsidiale des Narthex sehen wir das Meer u. die Erde, welche die Toten wiedergeben, sowie das ↗ Paradies. Petrus führt die Seligen zur Himmelpforte. 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. Petkovič, 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 Rilf als ethische Lehrunterweisung, vermag aber den Zusammenhang 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. Törichtem ↗ 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-

gistem 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 Vescovia 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 Tympp. 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

Ap. als
le Bild ist
vorweist.
ge herbei-
Johannes
(Ürbittend).
Deesis mit
werden
dem Teufel
häufig ist
anzutreffen
Hauptele-
späte MA
n. in der
im Campo
o in S. M.
es Gericht

o in Pisa
nter, auch
Eine Vor-
Autun ers-
s Richters
o). In Pisa
ennen die
liche Ele-
S. Cecilia
n v. einer
Johannes
öhe Chr.
Register
n Seligen
Art and
ndsworth
n Padua,
t. 6 Abb.
um unter-
en u. zur
bildet der

skorieren
ongauer.
nen aber
Gesamt-
ld in der
z. 1357;
im Dom
eschi del

uf Altar-
Byzanti-
Westen
kannten
r (Lit. 6
rch eine
Engeln

ersetzt. Der Herr, der die Wundmale vorweist, erscheint im darunter befindlichen Register, hinter einem Altar. Neu sind hier im Zusammenhang mit dem W. die Werke der \nearrow 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[Ⓐ]. Im Mittelbild thront Chr., umgeben v. den Ap. u. den Gestalten der \nearrow Deesis, auf einem Regenbogen. Engel bringen die Passionswerkzeuge herbei. Darunter findet die Auferstehung der Toten u. die Seelenwägung durch \nearrow Michael statt. Auf dem li. Seitenflügel das \nearrow Paradies. Die Paradiesesporte 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 Demoniaci nell'arte* [Mi 1952] Abb. 94; vgl. auch G. Troesch, *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 (Höllenssturz, 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[Ⓐ]?, 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 Komplemente, die in der östl. Kunst spätestens v. 15. Jh. an z. Zyklus des W. auf Fresken wie auf Ikonen dargestellt sind, zeugen v. einem west-östlichen Aufeinanderwirken, z. B. \nearrow 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 \nearrow Jerusalem als Stadtkomplex; auf manchen Ikonen des 16./17. Jh. am li. Bildrand mit Flügeln aufsteigende 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 \nearrow 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, \nearrow Häretiker u. ä. (Lutheraner, Calvinisten usw.) beschriftet (z. B. Ikonen des 16. Jh. im Mus. der ukrainischen Kultur in Svidnik, CSSR, unpubl.); auf späten griech. Ikonen ist die Gruppenform aufgegeben u. durch sündige Christen aller Stände (inklusive Bischöfe, Mönche, Priester usw.) ersetzt, sicher unter abendl. Einfluß (s. M. Chatzidakis, *Icons of St-Georges des Grecs* . . . [V 1962] Abb. 52–59). Vom 15. Jh. ab werden die Höllenstrafen für einzelne Vergehen überhaupt in stärkerem Maße dargestellt, 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. Tschizewskij, *Paradies u. Hölle* [Rih 1957] Abb.).

Lit.ergänzungen zum cap. V.: Ph. Schweinfurth, *Gesch. der russ. Mal. im MA* (DH 1930); \circ Cames; V. N. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics* (Lo 1966) Abb. 60–8; V. G. Brjusova, *Freski Jaroslavlja* . . . (Mk 1969); A. Boschkov, *Die Bulgarische Mal.* (Rih 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 Mühlbe, *Die Darst. des*

Jüngsten Gerichts an den roman. u. got. Kirchenportalen Frankreichs (L 1911); 3. J. Jahn, Komp.gesetze frz. Rilf-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“: Iskustvo 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. Ikonomal.: 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 Diaz, 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. Novelities 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. Nandriš, 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, ↗ Himmelsteiter, ↗ 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 °MibAthos 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. Luft, 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 Schrq 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. Schwarzherrndorf, 2. H. 12. Jh. (A. Verbeek, Schwarzherrndorf [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 patr. QQ s. ↗ Maestas 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 HochMA zeigen die Szene im Beisein einiger Apostel, z. B. Min., Reichenauer Schule, Perikopenbuch Heinrichs II, cdm 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 Evglistr 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 (A).

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 spätm. 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 dargestellt 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 dargestellt, im Hintergrund hängt ein Bild auf der Wand mit der Darst. n. Lk 10, 38ss. Die Zeigegeste der Frau deutet auf den Zusammenhang 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. *Künste 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 Passionszelen 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 abendl. Bildschöpfung in der byz. Kunst nicht gibt.

Weiters wurde eine Reihe m. M.dichtungen für die abendl. 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

Marienbild,

ria, Mariens;
mutter

einem ersten
der Jugend-
ist nicht ein-
öff. Wirken
ana keine Er-
erscheint wie
mächtig bei-
Abschied
ng. Kreuz-
igung (Mater
Beweinung,
standenen (4)
zum Leben
ont, entsteht
Darst. der Ge-
G. Goddard
The Blessed
Die Herab-
cht mehr ein-
erstellung mit
Die Ankün-
Mariens), ihre
Mariens be-

wenn 1) die
zielt od. 2) sich
mit Anteil M.
schließt, wenn
im narrativen
e. der M. ver-
haben eigene
Freuden Ma-
Heimsuchung
z. Festbild-
rativ-chrono-

eben Lk, Mt,
PsMt, wo die
ldert wird. In
en, der mit der
nae, eng ver-
Versionen des
htet eine ab-
gnis als schon
zurückkehren,
M. heißen soll
maculate Con-
Renaiss. (NY
das Ende des
ronung (nach
d. Bildschöp-

ungen für die
Diese lit. ML.
rch Roswitha
ng des EvNat-
die LA auf-
lfte des MA
h war die Vita
d. A. Vögtlin
ngen stammen
um 1150, u. in

Dtl. erstmals 1172 v. dem Priester Wernher, Driu liet v. der maget (ed. C. Weste [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: \nearrow Verkündigung an Maria, \nearrow Fluchwasserprobe, \nearrow Heimsuchung Mariens, \nearrow Reise nach Bethlehem, Geburt u. Magieranbetung [\nearrow 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. II 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. II 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. II 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 Teil-

zyklus 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. II 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, I. H. 12. Jh. (Par.gr. 1208 u. vat. gr. 1162). Die einzelnen Darst., z. T. Neuschöpfungen, s. Lit. II 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. II 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. Nadejewa, *The Pskov School of Painting*: *ArtBull* 21 [1930] 179–91); Neredica (Spas Neredicy) bei Novgorod, 1197–99 (Lit. II Abb. 48 s 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. II I Abb. 36 s 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 Hill-Patrone im unteren Streifen, so in folgenden Kirchen: Ohrid Sv. Kliment, I. Viertel 14. Jh. (Z. Blažić, The Frescoes in the Church of St. Kliment of Ohrid, in Jugoslavia [Bgd 1952]; Cvetan Grozdanov, Ilustracija himni bogorodičnog 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] 34 s 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 (°Z³). 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 dargestellt: 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, Nástenné malby kapitulni siné slovenského klásteru na Sázavě: Sbornik praci filosofické fakulty Brněnské 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 Specksteinplatte, 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. II 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. Südloch 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.

seltener 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 Zusammenhang 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 viel-szeniger 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,

des Opfers,
 Verkündi-
 Goldenen
 u. Joa-
 g. Leben M.
 ("Koech-
 ch bei Lit. 11
 Drittel des
 Klosterneu-
 risti, M.tod,
 Slg für Pla-
 ten einer ste-
 Verkündi-
 Könige, Dar-
 r. 125 252).
 den Zyklen der
 ang mit dem
 4. Jh. entsteht
 äußerst wich-
 typol. Gegen-
 Jesus u. nach
 sondern an-
 en / Schmer-
 ML darstellen.
 Kenntnis des
 ffe des ML.,
 martres (1028).
 er frz. Buch-
 I 40). Her-
 bury od. des
 ner größeren
 bis zur Ver-
 Buch des Mei-
 B Cod. 1855,
 Joachim mit
 ündigung an
 der Goldenen
 bringen M.
 ster, M. betet
 ität am Web-
 ählung u. in
 ang ⑤.
 in der 2. H.
 von N. D. in
 n. Les Tapis-
 ays de Bour-
 rade Wand-
 für das ML.,
 gen: ein viel-
 n u. 3 kleinen
 zu Reims,
 toiles peintes
 n. Abb.); eine
 des ML. im
 iffret, La vie
 sseries de la
 n.]; vgl. einen
 z-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] 308 ss). 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. 461 s).

Verkündigung an Maria	Engel	Engel	Joachims Opfer im Tempel wird zurückgewiesen
Joachim verteilt Almosen	Thronende Madonna mit Kind	Engel	Anna betet um ein Kind, Verkündigung an Anna
Der Engel befiehlt Joachim, zu Anna zurückzukehren			Anna und ihre Magd an Anna
Verkündigung an Joachim; erzählt dies den Hirten			Auf Geheiß des Engels bringt Joachim dem Herrn ein Opfer dar.
Verkündigung an Anna, Joachim entgegenzugehen; Begegnung unter der Goldenen Pforte			Rückkehr Joachims
Tempelgang			Geburt Mariä
	Hl. Martin		Petrus, Paulus, Jakob, Johannea der Täufer

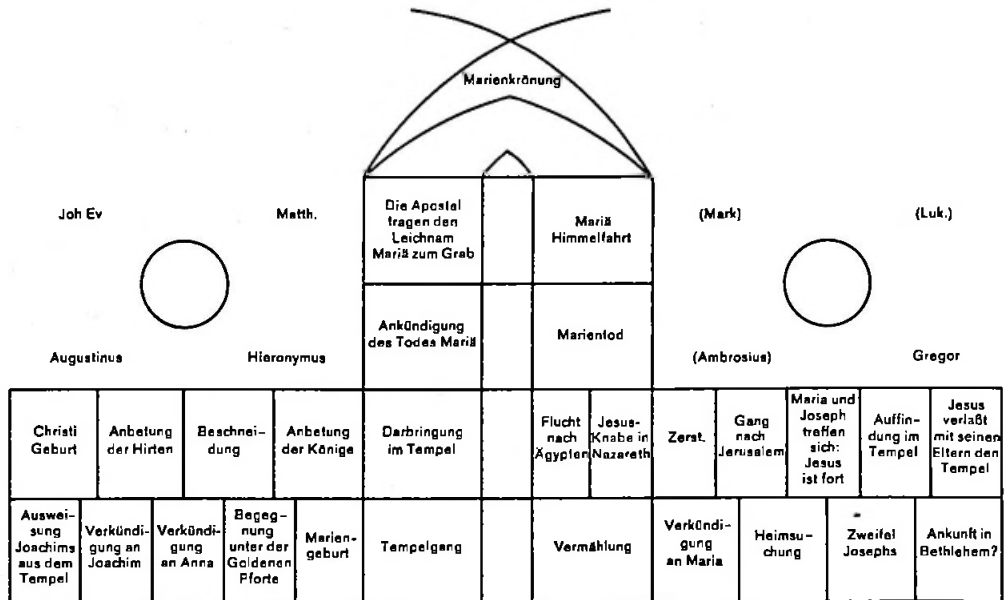
6 Madonnentafel, E. 13. Jh., Pisa, Mus. Naz., Bildschema.

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 ein-

gefaßt, 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. Verkündigung an M. u. Heimsuchung fallen dabei auf die liturgisch gewichtigere Triumphbogenwand, ohne jedoch aus dem narrativen Prinzip u. der Abfolge der Szenen auszuschneiden (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. XIX ss; 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 Rinnuccini-Kap. v. Giovanni da Milano u. einem Nachfolger T. Gaddis (°Venturi V Abb. 715-8 u. p. 904 ss). Nardo di Cione zugeschrieben wird ein ML.-Zyklus im Kreuzgang von S. M. Novella, Florenz (°Venturi V Abb. 617 s). 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 Sienerer 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 erhalten (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 (⁸Marle 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. Verkündigungs-altären. 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. Laus, 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. unterworfenen 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.

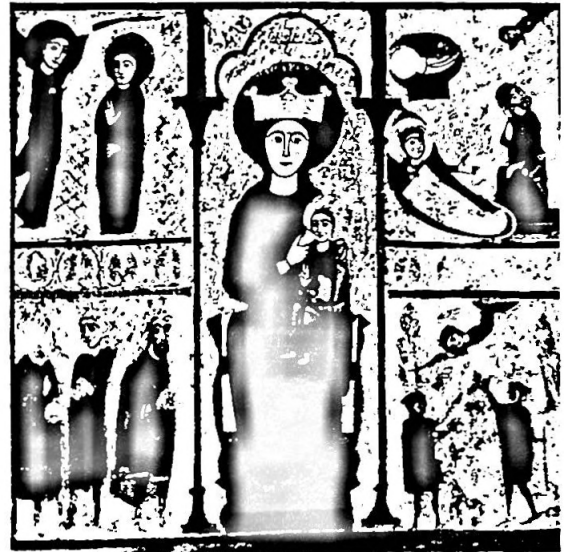
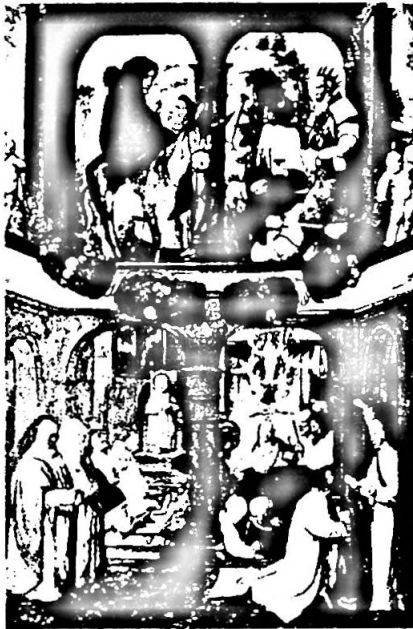
England sind Illuminationen eines Stundenbuches nach dem in England gebräuchlichen Sarum-Ritus v. W. de Brailes, 1220–40 (Malvern. Coll. Dyson Perrins Ms. 4), ein weiteres frühes Beispiel 4 segmentierte Med. mit ML.-Reliefs am Westportal der M.kirche von Higham Ferrers, um 1260 (V. W. Egbert, The Portal 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 ⑧⁸. 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

(Luk.)

Gregor

Auffindung im Tempel	Jesus verläßt mit seinen Eltern den Tempel
Heilung des Krumpfen	Ankunft in Bethlehäm?

1350 wird ein datiert, in der rium, mit dem er Lombardei 1951]; St. Maccento e Quattanno] 17 20 iurli, r. Wand, ML. ein Leben (vgl. u. Ghirlandajo. Meiderei SS. Amatura e la min. no V [1955]); en der Kirche 0 (Marle IV in Cremona, 00 (M. Salmi, o da Panicali olione Olona, sken: In der nderform des rkündigungsdie Verkün-Diocesano in leimsuchung, u. M.tod auf enenauswahl g in S. Fran-e od. Zanobi 5 (?) (Ausst. In der Capp.



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).

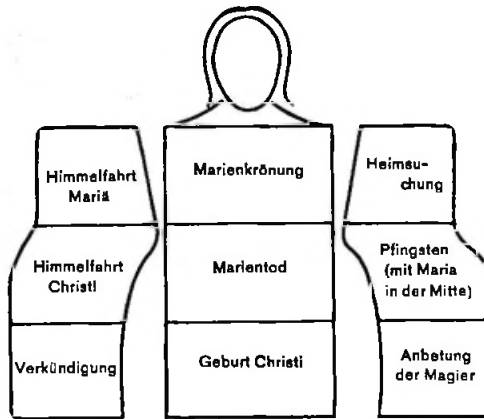
4) *Norwegen*: Die im 13. u. 14. Jh. in England aufblühende M.verehrung spiegelt auch die v. England stark beeinflusste norwegische Kunst wider, denn auf den erh. bemalten (Holz-)Antependien ab dem frühen 13. Jh., einem Sondergebiet der norwegischen, engl. u. auch span. Kunst, kommt diese M.verehrung 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 Archivoltenzenen der Bogenrahmung der 3 Hauptbilder. Der Mittelteil stellt Passionsszenen in Gegenwart M. vor, das dazugehörige Hauptbild ist beziehenderweise 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 Donaueschulaltars 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 Lluçà, gemalt vom Meister v. Lluçà, 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. ①¹¹; 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 denspan. 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 Steiligen 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.).

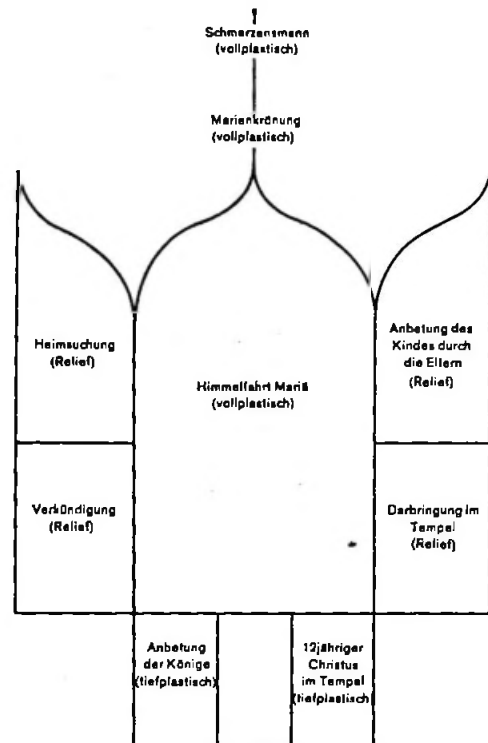
7) *Deutschland u. Österreich*: Eine ausführliche Schilderung des ML. in drei Aufteilungen enthält das Ms. der „Driu liet v. der maget“ des Priesters

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 Dombibl.* 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 zugesch., 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 Meckenen untersucht P. Pieper, Israhel van Meckenen, Das Marienleben: F Schr. 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 ⑩¹²).

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. Heinze, 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 7 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 diespätgot. Trad. der Hochwangenreliefs an (z. B. Konstanzer Chorgestühl). Die Entwicklung führt über Zwiefalten (s. o.) n. Ottoberuren (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. Jégot, 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. Ayuntamiento 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 151s), 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, I. 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. 749) 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 Misericordien der Chorgestühle. Über M. in der Kath.plastik (erstmalig 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 Türings: F Schr. 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: Stadel-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

Anbetung des Kindes durch die Eltern (Relief)

Erbringung im Tempel (Relief)

1505–08,

ans Fries, des Opfer-L. Ganz, 13 [1952] Innenaltar Wolf Hu-fundenen 7 [1954] der APin. deraltars, nlich. Zu to, Bernem: Das li. wurde blstadt v. nten die krönung

olzschn. en 1511 W - Mü mit der Zyklen, der M.- bekannt rehrung hologie

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 7 Jahreszeiten, der 7 Monate u. der 7 LA. des Mannes umfaßt, wird im ^oMib-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. ^oMolsdorf Nr. 1130-45; 5. S. Barth, LA.-Darstellungen im 19. u. 20. Jh. (Diss. Mü 1971). J. POESCHKE

LEBEN, TÄTIGES UND BESCHAULICHES

7 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. Anfänge; B. Mittelbyz. Bilderkreis; C. Die spätbyz. Zyklen; D. Der abendl. 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 verunklart die Sachlage, wenn man die verstreut entstandenen Einzelbilder als das L. J. einer Epoche vorstellt (z. B. ^oReil 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 7 Verkündigung an Maria bis zur 7 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 (7 Zwölfjähriger Jesus im Tempel); 2) das off. Leben v. der 7 Taufe bis zur 7 Auferweckung des Lazarus; 3) die Passion vom 7 Einzug in Jerusalem bis zur 7 Grablegung; 4) die Verherrlichung von der 7 Auferstehung bis zur 7 Himmelfahrt,

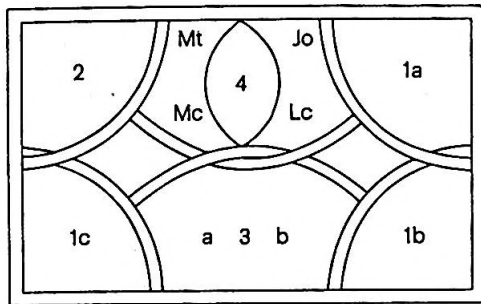
der sich meist die Herabkunft des Heiligen Geistes anschließt (7 Pfingsten). Zwischen den Teilabschnitten gibt es Überschneidungen. Die Jugendgeschichte gehört als Ganzes od. in Teilen (Verkündigung; Heimsuchung) auch zum 7 Leben Mariens. Es besteht die Tendenz, einzelne Vorgänge zu Zyklen aufzufächern (z. B. 7 Flucht nach Ägypten; 7 Kreuzweg). Ebenso werden Gruppen von Vorgängen zu Zyklen zusammengefaßt (7 Wunder; 7 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. 7 Reise nach Bethlehem; Abweisung vor der Herberge; Reise der 7 Drei Könige; die Drei Könige vor 7 Herodes; die Warnung durch den Engel; die heimliche Einschiffung usw.). Einzelne Gleichnisse können ihrerseits wieder ganze Bilderzyklen füllen (Geschichte des Verlorenen 7 Sohnes, des Barmherzigen 7 Samariters, der Klugen u. Törichtigen 7 Jungfrauen, des Gastmahls des Reichen Prassers u. Armen Lazarus [7 Mahl, Mahlszenen] usw.). Während die Reihenfolge der Geschehnisse für Jugendgeschichte u. Passion durch Evv. wie Apokr. festgelegt ist, kann man in dem Bereich des off. Lebens zw. Ereignissen unterscheiden, die zeitlich fixiert sind (7 Taufe, 7 Versuchungen, 7 Hochzeit zu Kana), u. anderen, die unterschiedlich gruppiert werden (7 Wunderheilungen, 7 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 (7 Christus, das 7 Lamm, das 7 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 (Tragaläre, Reliquiare, Kuppeln u. Pfeiler byz. Kirchen, Fassadenprogramme usw.). Was hiermit gemeint ist, sei an dem

en Geistes an-
bschnitten gibt
chte gehört als
Heimsuchung)
die Tendenz,
(z. B. / Flucht
rden Gruppen
Dt (/ Wunder;
e u. die Passion
Ostern auf. Vi-
ngen die Aus-
r die Jugend-
ch Bethlehem;
Drei Könige;
rnung durch
sw.). Einzelne
e Bilderzyklen
nes, des Barm-
lichten / Jung-
sers u. Armen
Während die
geschichte u.
ist, kann man
gnissen unter-
Versuchun-
e unterschied-
/ Gleich-
ner Darst. ein
werden (Ges-
Lazarus für
). Das Thema
ung der Vor-

Die Darst.-
u. den Darst.-
chiedene Er-
erfolgen ohne
nen der Stoff
ordnet ist; 4)
sich um re-
Christus, das
in Einheit zur-
st. gattungen
gebrauch wie
lich. Sie ver-
lage, mit der
Hunderte v.
r. gr. 74) III.
zu 4 mal 12
rg um einen
s. u.). Dar-
Tafelbilder
fs in Stein,
darst. anlässe
shlungsgat-
lträume der
Reliquiare,
irchen, Por-
programme,
stichfolgen
ommentiert
en wird, wo
nd, können
men, Kom-
genständen,
od. über-
altäre, Res-
ssadenpro-
ei an dem

Schema der Deckplatte des Andreas-Tragaltars u. -Reliquiers 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 / Kreuznagelung 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 Verteilung 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 Bekehrungs- 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 Evv., bes. 1) die Kindheitsgesch. Jesu: PsJac (= Henneke-Schneemelcher I 277-90); ThomEv (ib. 290-8); PsMt (ib. 306-9); KindhEvJames (ib. 307 322ss), u. 2) das öff. Leben u. Leiden Jesu: EvNicod (= Henneke-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 348s [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 Victorius v. Capua Evv.harmonie (PL 68, 251-358). Unter den Evv.harmonien war im MA das Werk des C. Vettius Aquilinus Iuvenius 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 1 932-6), 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 evangelis 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 evangelis 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. Azibet, 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. Avancenis 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 Oslander, Harmonia evangelica graeca et latina (Bs 1537); M. Chemnitz, Harmonia quatuor evangelistarum (hg. v. P. Leyser, 1593-1611); J. I. Griesbach, Synopsis evangeliorum Matthaei, Marci et Lucae (Hl 1774-76).

Die Gesch. der chr. Lit. im Zeitalter der Gegenreformation zeigt neben den meditativem 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 Montreuil, 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 Grabstätten 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 ↗ *Maestas 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 Intention der Auftraggeber.

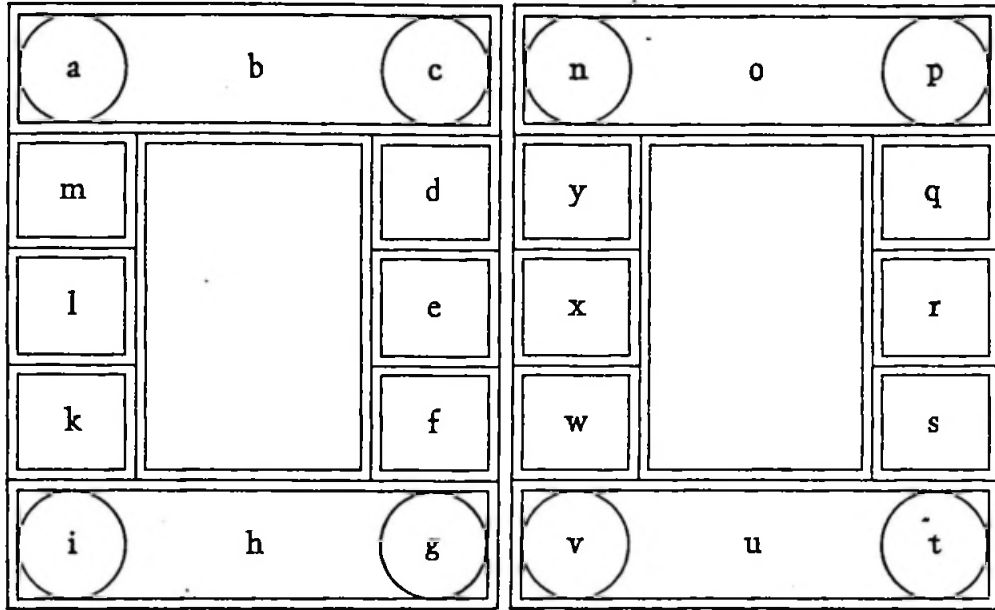
Das ändert sich im 5. Jahrhundert. Zwar sind uns mon. Gesamtzyklen des L. J. nicht erhalten.

Die Zyklen v. Nola (ältere Kirche: Steinmann 13) u. Alt-St.-Peter v. Rom (Waezoldt Kopien 69) sind nicht od. nur im Auszug durch die Zeichnungen Grimaldis überliefert. Grimaldi konnte in St. Peter nur noch die Taufe, Auferweckung des Lazarus, Kreuzigung u. Christus erscheint den Aposteln erkennen (R. Niggel, 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 Zusammenhang (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 (Afrodissius [?]; vgl. PsMt 24) u. die Könige bei Herodes (Deutung bei H. Karpp [1966]). Etwa gleichzeitig (um 431) entstand der erste mon. Passionszyklus mit den Rifs 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 Castelseprio 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. Lipsanotek 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 ^oSteenbock 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 (^oVolbach-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 (^oSteenbock Nr. 6).

Eine geschlossene Komp. mit 16 Darst., in welcher Szenen aus dem ^oMarienleben sich mit anderen aus dem L. J. verbinden, stellt der Buchdeckel in Mailand aus der 2. H. des 5. Jh. dar (^oSteenbock 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 ^oWitwe 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 (^oSteenbock Nr. 10) u. Etschmiadzin in Erewan (Armenien) (^oSteenbock 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 (^oCecchelli). 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 (^oWilpert 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 Tetraevangelion 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 87ss). 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 Vergewärtigung 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., Tetraevangelion 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 I [V 1962] 63–88 Tf. 1–13). Den Übergang v. der spätmakedonischen zur komnenischen Epoche veranschaulicht das Tetraevangelion 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

ung des
l (r) eine
Witwe
ng steht
ännern
Lebens-
erpunkt
ern. Die
em ver-
kennen,
der Ab-
gleicher
np. ver-
Lupicin
in Ere-
aus M.
jeweils
eite die
ristus-
gramm
des Bi-
(°Cec-
blieben
l. The-
Mehr-
essark.
VII u.
n. daß
ll. der
estens
nach-

werden, sooft der Text es erfordert. Dadurch entsteht der Eindruck einer Betonung des Leidens Christi, das etwa die Hälfte der Evt. 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 Passions-szenen.

4) *Die Fresken der Höhlenkirchen Kappadokiens*: Die v. Byzanz teilweise unabhängigen Bildprogramme entfalten reichem. 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 148/49, 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) Belisirama Bahatin Samanlıği 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), Auf-erweckung 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. Güllü Dere, 1. H. 10. Jh.; weitere Szenenfolgen in Ihlara, Pürenli Seki Kilisesi, E. 10. bis A. 11. Jh., u. in Karabaş Kilisesi in Soğanlı 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 Architektur 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 Festszene 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. Neredizza (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 italo-byz. 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; Querschiffwügel: 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 Evt.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 24s 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 späbyz. 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. Xyngopoulos, 'H Ψηφιδώτη διακοσμήσις τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης [Thess 1953]; vgl. auch den L.-J.-Zyklus in Hagios Nikolaos Orphanos, Thessalonike, 1. H. 14. Jh., s. A. Xyngopoulos, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφάνου 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. 32s). Architektonische Besonderheiten können Chronologie u. Verteilung der Szenen beeinflussen, vgl. das abweichende Verteilungs-

schema der Pass.szenen der Verkündigungskirche v. Gračanica (°Hamann-McLean-Hallensleben 36 Abb. 116 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 Verkündigungengel 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. Radojić, 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) Sopoćani (Sveta Trojica = Dreifaltigkeitskirche), frühe siebziger Jahre des 13. Jh. (s. Y. J. Djurić, Sopoćani [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: Euty-chios 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) Čučer (Sveti Nikita), 1. H. 14. Jh., Maler (u. Baumeister): Euty-chios 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 Blagoveštenja 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 Bačkovokloster, 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 Ivaňovo: 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 Tetraevangelion 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 Dochariu (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. „eglise princière“ gen.) (Tafrali; I. D. Ştefănescu, La peinture relig. en Valachie et en Transylvanie... [P 1932] 315 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: Stăneşti (Walachei, 15. Jh. (I. D. Ştefănescu l. c. 87 ss Tf. 35-42), u. Călaiu, Klosterkirche, spätes 16. Jh. (mit Übermalungen ohne Änderung der Ikonogr.) (Ştefănescu l. c. 145 ss 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: 1. 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 églises du IX^e siècle: CongrByz 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).

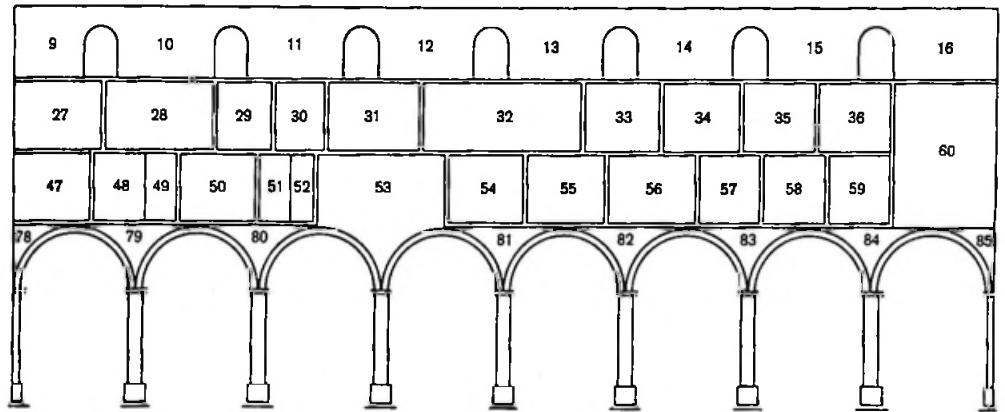
Leben-Jesu-Darstellungen in der abendländischen Kunst

D. Der abendl. Bilderkreis vom 8.-11. Jh.: Einzelszenen aus dem L. J. kommen seit dem spätem 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 151 ss). Ein weiterer Anlaß für Darst. aus dem L. J. wurden die Initialen des Drogosakramentars (Parlat. 9428), Metzger Schule, um 850, mit 24 Einzelszenen (Köhler III 143 ss). 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. Stohman, 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 Goldrfr

gskirche v. 36 Abb. 316 en im serb.-thist. Rang. rnamen, die alten (Überben Millet-ović u. bes. sht der Ein-nteleimon), enAbb. 39), ti Djordje), der N.-u. kündigungs- u. Elisabeth imesis, Ver- gung, Frau- nd es wieder den oberen Fresques of letztes Drit- = Marien- atum der äl- erstehungs- spodnja = 30-1236 (S. Fest-u. Auf- passionszyk- iterter Fest- des Naos, ica = Drei es 13. Jh. stzyklus im erstehungs- ahmen, des nn im Exo- Ahilije = ti Kliment, aler: Euty- in Naos u. m Passions- ka), A. 14. etii Nikita), u. Michael; l. 1317/18, renen nach F. Wirkens govestenja en Lebens- 21) datiert, Gospodnja Kirchen im Bačkovo- che in Be- wichtige Sofia. Ihr ürtel von Kirchenteil e Fresken de Boiana An- fangen christolog- je, 14. Jh., eten Fels- bb. 52-60 hung) aus es 14. Jh. g Johann ar.gr. 74,



Bildschema Nr. 3: Wandmalerei in S. Angelo in Formis (nach Demus-Hirmer 116 oben).

9) Herodes befiehlt den Mord der unschuldigen Kinder; 10) Bethlehemischer 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

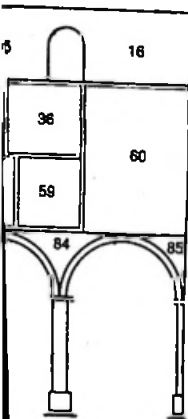
des reichen Prassers; 35) Der Tod des reichen Prassers u. des armen Lazarus; 36) Heilung des Besessenen; 47) Gethsemane; 48-49) Judaskuß u. ein Jude klagt Christus vor Kaiphas an; 50-51) Verspottung Christi u. Händewaschung des Pilatus; 52) Der Weg nach Golgatha; 53) Die Kreuzigung Christi; 54) Die Grablegung 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 dargestellt (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.

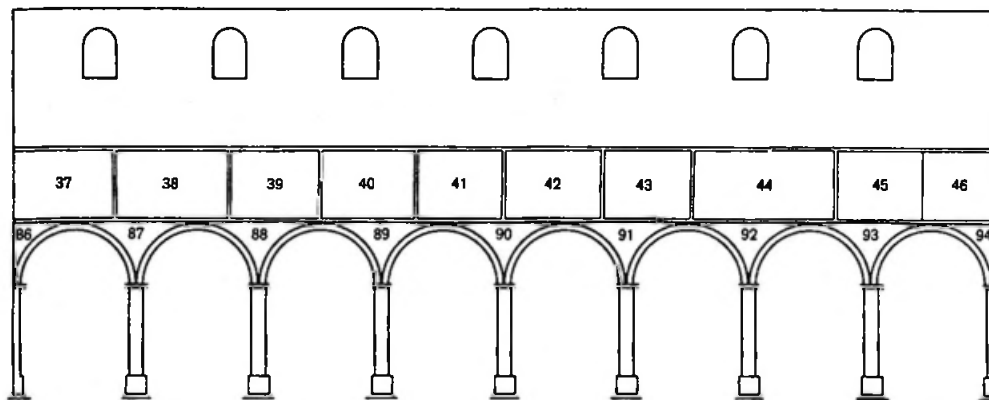
Seit dem ausgehenden 10. Jh. liegen uns in ottonischen Evglrn u. Evglstrn L.-J.-Illustrationen in großer Zahl vor. Eine der ältesten u. zugleich die umfangreichste Folge, das Trierer Egbert-Evglstr., enthält 51 ganz- u. halbseitige Darst. zu den einzelnen Perikopen (Schiel EgbertCod). Die Auswahl der 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 Otton-Evglr des Aachener Domschatzes, um 990, mit 21 Vollbildern aus dem L. J., das Evglr Ottos III mit



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

Raum ausreicht.
d in den Carmina
che ungegliederte
8. bis zum 11. Jh.
ch die 60 Darst.
ema Nr. 3 u. 4),
v. Montecassino,
-7), halten sich
rinzipien, wenn
schiedlich groß
Bildstreifen noch
gliedert. Es fehlt
orgänge u. ihrer
ngelo in Formis
en Zwickeln ab-
bruchbänder auf
eisen.

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
r 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

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

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.

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

28
 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 Bernwardssäule 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 65 ss 117 ss). Die Progr. der Türen (Jugendgesch. u. Pass. u. der Säule (öff. Wirken) ergänzen sich. Die Absonderung des öff. Wirkens mit 9 Wunder-taten 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 Heilzusammenhänge 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).

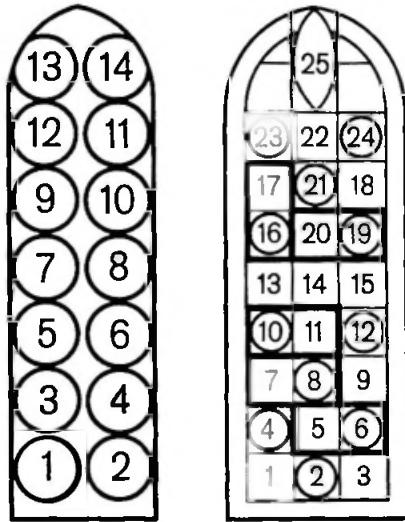
Den Reichtum der jetzt möglichen Bildträger veranschaulicht ein Vergleich des Tragaltars v. Stavelot, um 1160, auf dem 6 Pass.szenen 6 Antitypen des AT gegenüberstehen, mit dem Eilbertus-Tragaltar von 1150, auf dem die 12 Proph. u. Kge, 4 Szenen aus der Jugendgeschichte u. 4 Szenen v. der Kreuzigung bis zur Himmelfahrt entsprechen (D. Koetzsche: Aachener Kunstbl. 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. Hochelten 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.] 90 ss). 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 dargestellt, 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. südfri. 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 historiques 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

arst. das heils-
stamente ver-
charist. Kelch
1180 das Kup-
ndon, wo die
erusalem zum
2 Szenen aus
as ganze Heils-
Nr. 17). Wäh-
kenzyklen die
wirken, fehlen
gen nicht. Bei-
v. Saint-Savin-
int-Martin zu
rei [s. a.] 90ss).
n werden um-
Die einzige er-
a. in St. Martin
153 Einzeldar-
Zyklus mit 48
res Programm
nen, der innere
mit den Vor-
goge u. 7 ab-
hl. Martin 93
digung bis zur
von Westen
mitten in der
ichmäßig. Der
er Flucht nach
afeln sind die
hnisse fehlen.
als Bereich der
nen, der L.-J.-
Erlösung (E.

seit den ersten
tellzyklen der
ischen u. süd-
diäv. Darst.
alten. Moissac
Beispielen. Der
a zu einem Ort
y. Les Cloîtres
Mémoires de
e la France 23
Folge befindet
R. Salvini, Il
Nur vereinzelt
aus got. Zeit
lgeaus Notre-
e mit Darbrin-
ufe, Hochzeit
schung, Engel
ausbegegnung.
e 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 Hosian-na ... 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 Jugend-

geschichte, die an Marienportalen sowohl durch Monumentalfiguren (Chartres-Nord; Amiens; Reims) als auch durch Tymptreliefs (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, Evangelien 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. 143.20). 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 steigend zu einem Höhepunkt der Entfaltung in der 1. H. 14. Jh. gewinnen L.-J.-Folgen für das Gesamtbild der abendl. 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 veranschaulichten, die Pisani, Duccio, Giotto u. seine Schüler, die Lorenzetti, Barna und andere. War in vorangehender Epoche das L. J. als ein Wissens- u. Bildungstoff 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 (Marinenleben).

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

des SpätMA steigend zu der I. H. Gesamtbildung. Und n L.-J.-Illu- immer zahl- es jetzt die ren Haupt- lichen, die , die Loren- angehender bildungsstoff nsbereichen o tritt jetzt in den Vor- nikanische nzelner Ge- Christi. Als en die Bild- die das Zeit- heben: die Sudo-Bona- en reichstes ist, von de- ein 12 zur gänge bei en); ferner v. Matfre an Franzis- ragmenten von denen n, darunter chen Sche- ff. Leben, Pass., der nneinfahrt. Lehrbuch teln in den u erzählen (970)). Als n genannt n als ein- manae sal- (264), von e ill. Mss. Fassungen t, aus dem en, zudem n die Pass. chandeln he Evan- werpunkt t. Es sind

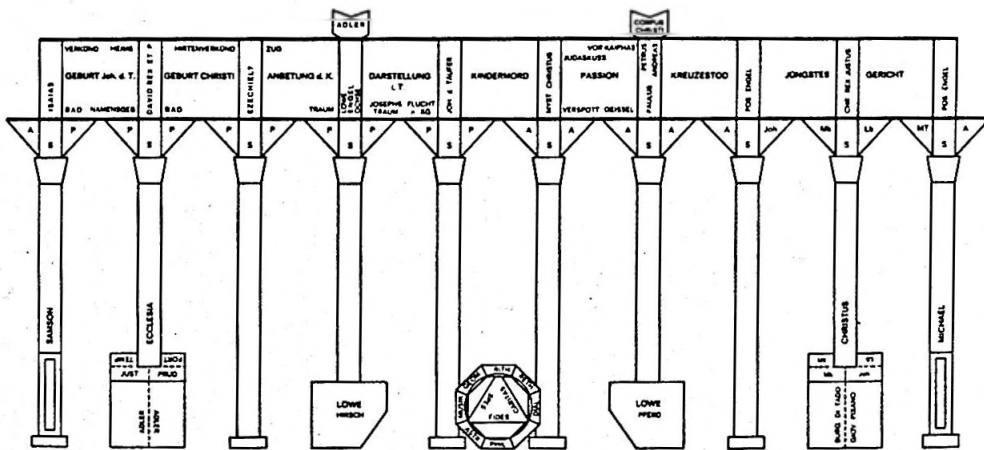
verlagsmäßig hergestellte dt. Texte, deren Bilder durch kräftige Umrißzeichnungen u. lavierte Wasserfarben gekennzeichnet werden. Das Hauptverbreitungsgebiet ist das Elsaß u. der Oberrhein. Der erfolgreichste Verleger war Diepolt Lauber in Hagenau. Ikonographische Neuheiten treten nicht auf. Wiederholt 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 Prachtthss. nie einige Szenen der Passion. Höhepunkte neuer ikonogr. Gestaltung finden sich in dem Stundenbuch des Marschalls Baucicaut im Musée Jacque-

mart-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. Giotto's 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 Äg.), 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.

			16			
8	9	10	15	11	12	13
			14			
7						
1	2	3	4	5	6	

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

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 239–46s. 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.

			44			
37	38	39	43	40	41	42
			36			
23	25	28	29	31	33	35
24	26	27		30	32	34
10	11	13	16	17	19	21
	12	14	15	18	20	22
1	2	3	4	5	6	7
						8
						9

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 (?).

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 Giotto's 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.

41	42
33	35
32	34
19	21
20	22
7	8
9	

1) Fußwaschung, dem Abendmahl; 2) Gethsemane; 3) Christus vor Kaiphas; 4) Christus vor Herodes; 5) Handwaschung; 6) Kreuzigung; 7) Höllenfahrt; 8) Emmaus-Erscheinung bei Thomas; 9) Erscheinung auf dem Weg zum Abendmahl; 10) Pfingst-Erscheinung in der

einungen. Den... Jede Darst... rlieferung, wo... Kreis entstam... kein Vorbild... vergleichbarer... Epochen ent...

wird der Ge... nen ausgemal... Weltgericht im... hann in Mün... nmenen Ord... nden zur Ver... richt beginnt... nen aus dem... es Opfers Joa... um den Raum... wunder. Da... eingerichtet... schen Ort zu... rirnwand des... Judasverrat... kter der Stif... (U. Schlegel... leben ist die... die Jugend... o 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) Bethlehemischer 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 Giotto's 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, Kana-hochzeit, 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 Vieri 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, wohl-durchdacht 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-

Hosee	Zacharias	Agabus	Jonas	Milchias	Habakuk	Sophomas	Jobel	Jeremias	Amos	Nabum	Matthias	Obadja	Jesaja
Adam u. Eva	Verhündigung von Sarral	Aurora Stab	König Saul	Darbringung Samuels	Namaan	Jeremias	Micha u. Zedabai	Achior	Kronung Salomos	Isaaks Opfergang	Eh. Schlange	Jonas	Simon
Wurmal Jesse	Verhündigung	Gebert	Aubertung	Darbringung	Taufe	Gefangen-nahme	Vorfahrung	Gelbchung	Dorrien-könung	Kreuz-tragung	Kreuzigung	Grablegung	Auf-erhebung
Dionysus	Hieronymus	Samuel	David	Jonah	Euber	Salomo	David	Azarias	Judith	Hieb	Judas Makkabaus	Moses	Tobias

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 Bordesolmer 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. Hochrenais., 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] 49 ss). 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 Gamba 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).

(Wappen ?)	(Ursula ?)	König	Jochim u. Anna	Joschims Opfer	Verkündi-gung an Anna	(Goldene Pforte ?)	Geburt Maria	Tempel-gang Maria	Maria im Tempel	Maria am Webstuhl	Kreuzung Maria	Stabywunder	(Engel)
(Stüler ?)	Josaja	Ver-berichtigung	Helin-suchung	Hirzver-berichtigung	Geburt	Zwei Könige	Anbetung	Dar-bringung	Traum Josepha	Flucht	Kindermord	Herodes	Maria
(Stüler ?)	Prophet	Schulgang	Jesus im Tempel	Taufe	Veruchung	Präsen-tzung	Aberndahl	Oberg	Gefangen-nahme	Vor-führung	Gelbchung	Donnen-kronung	Witwen-richter
(Wappen ?)	Hocaus	(Kreuz-igung ?)	Kreuzigung	Kreuz-abnahme	Grablegung	Auf-erhebung	Christus u. Magdalena	Emmas	Christus u. Thomas	Himmel-fahrt	(Hingsten ?)	(Mariane-kronung ?)	(Johannes d. T. ?)

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. dargestellt, 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 Tintoretos 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 Zykluscharakter 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 [RIh 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 gliedert 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. Maulpertsch [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 besonders 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 Aldorfer, Niederdeutsche Bibel, bei Dietz, Lübeck 1533/34; H. Holbein d. J. *Bibelillustration*, um 1525; Hans Sebald Beham, *Biblicae Historiae*, Nürnberg 1537; Michael Graf, *Biblicae 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 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 *Misale 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 „*Annotiones 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 (*Ikongraphia 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 „*Biblichen Geschichten*“ v. Joseph u. Johann Klauer, Augsburg 1748, in denen sich unter Verzicht auf

Bibel mit L.-J.-Szenen von Lucas van Leyden, Erhard Altendorfer, Lübeck 1533/34; um 1525; Hans Nürnberg 1537; 1536-53; Thomas Basel; Jost Amman, Perikopen, 1579; de Tournes, Lyon; ssen Georg Pencz, Jh., u. Augustin d NT, Wien 1550. unter dem Einfluß des Heiligen Landes erhöht sich durch er 2. H. des 16. Jh. 1565, u. in Lyon, antiker, or. u. ise v. L.-J.-Szenen So entsteht, 1627 ge zur Bibel von nthalten ikonogr.

hinaus gehen die erandts. Sie kon- Historienmal. in tion befindlichen le Orts- u. Archi- en od. Zyklen ent- . Erst im späten Rembrandt-Bibel andt-Bibel III/IV rchenfeste durch ch Zeichnungen en 1614, für Mis- ionszyklus „Per- kurz nach Been- dt, stammt von mit Stichen nach embrandt u. a. 79; Kupferstich- haft-groteske III. offenhüttel 1674; M. Füssli in der agner, 1731/35. für Perikopen- gelicae historiae nach Bernardo gationes et Medi- r-moralisierende Illustrationen der o (s. o.), in den . J. v. Johann ben Jesu] 1671), zum Ausdruck. gende Ill. folgen veteris et novi uss, Historische Augen- u. Ge- kopen im Stil rien des Ouden ibel von Pieter Jan Juycken; ycken, Historiae n. 1708; „Das upferstichen v. kopenbücher); . Johann Klau- er 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 Sonntagsev., 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*; *Künste I*; *Cantón*; *Reu 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. Donceur, Le Christ dans l'art français I/II (P 1939). W. BRAUNFELS (I-III IVA 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. I Abb. 10); KFM Frühchr. Slg Nr. 4733 (Lit. I 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. I. Weitere Beisp.: K. Wessel, Koptische Kunst (Rlh 1963) Abb. 82; s. auch Kat. „Christentum am Nil“ (Rlh 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 Porphywerke [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 I. Jtsd Textbd II 633-78; 6. A. Garbar, Rez. zu Nr. 4: CahPoit 2 (1963) 186s. 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, 15s.

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 (Apsimos. 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 Evangeliiars 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. Elf., Schnüßg., wo die Ap. an ant. Darst. der Sieben ↗ Weisen anschließen. Entsprechende Ap.versammlungen u. Pfingst-

B. Bethlehem-Weissagung: Vereinzelt 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 3 Drei Könige als M. u. 3 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 Bibelss. des 12. u. 13. Jh. steht M. meist neben einer (Bibel v. Admont, 12. Jh., °Beschri-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 zerstörenden 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. 3 Achab u. °Swarzenski Salz. I 133 II Abb. 129.

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

MICHAEL, ERZENDEL

Vgl. 3 Engel, 3 Engelsturz, 3 Erzengel, 3 Gabriel, 3 Luzifer, 3 Teufel, 3 Tobias, 3 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 3 Moses. — Weitere QQ s. Lit. 3; 48 (cap. 1); °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 536 ss (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, 58 ss); ders., Hom. in Revel. S. Michaelis (ib. p. 60 bis 63); ders., Hymn. „Christi sanctorum decus angelorum“ (PL 112, 1659 s); Niketas Chomiatos, 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, Demonstratio 11 (SourcesChr 62

[P 1959] 48 ss); weitere QQ s. Lit. 48 cap. C/I u. G. Tavad (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 3 Schutzensengel der Menschen).

5) M. bei Tod u. Gericht: M. geleitet die Seele der Verstorbenen ins Paradies (Greg Tours, Hist. Franc. 6, 29 [PL 71, 415 ss]); beim 3 Tod Mariä übergibt Christus ihre Seele dem Erzengel M. (Greg Tours, Libri Miraculorum I, 4 [PL 71, 708]). — Beim 3 Weltgericht ist M. „praepositus paradisi“ (Ps.-Meliton, De transitu BMV 8, 2 [Lit. s. LThK² VII 258 s]); 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, 49 ss); °MlbAthos 2 §§ 424 439.

E. QQ-Lit.: Grundlegend sind bes. Lit. 3; 9; 38; 49 u. G. Tavad, 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 Heiligümer, 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, 416 ss.

C. Fest u. Gedächtnistage M.s: Allg. am 29. September. occl. 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. 3 Josue (°Karpp Abb. 133); auf einem Elfb. relief aus Kpl, Diptychonflügel, frühes 6. Jh., BritM (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 48 s) 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] 75 s). — 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-

renais. 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 vergewaltigt, 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 dargestellt, 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. ("Antonov-Mneva II Abb. 145), auf geflügeltem Pferd (/ Pegasus) dargestellt; 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 Marienodes, 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 Himmelpforte (/ 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] 75 s. 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; Staurathek 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.

p. C/I u. G. Ta-

ufgaben betraut

erm(v) VIII 3, 3

om. 14, 2 (PG 12

phen Gott dar);

Orloff (Lo 1899)

die Seele der Ver-

ist. Franc. 6, 29

bergibt Christus

s. Libri Miracu-

eltgericht ist M.

e transitu BMV

wäger (Ps.-Joh

1, 775); Cassio-

(PL 70, 1411);

men des MA I

56 (s. dazu Lit.

t. 3; 9; 38; 49 u.

engesch. Bd. II

ch A. Krefling,

h. Beziehungen,

us Q (Reg.).

gibt es Kapellen

eten Chonai in

M.-Kirche auf

dria. Vgl. Lit. 4;

e St.-M.: Echos

M. auf Bergen

onte Gargano

einung M. am

elsburg); Mont-

5). — Zahlreich

ad; als Geleiter

atron der Fried-

herches sur les

l'epoque caro-

Lit. 30; Lit. 56,

29. September.

mai. Der Kalen-

29. Sept. (sein

der M.-Kirche

M. auf dem

Im Zus.hang

früh als gött-

Bas. S. M.

en der Gesch.

em Elfb. relief

1. Jh., BritM

als Paradies-

S. Apollinare

er Abb. 173;

Apollinare in

d ausschließ-

l. unbärtiger

gl. die erw.

cht allg. ein

der Hoch-



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

vgl. ^oWölflin 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. (^oDiez-Demus Abb. 66); Fresko, Civate, S. Pietro al Monte, E. 11. Jh. (^oDemus-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 Medievales 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 ^o1; ^oSteenbock 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; ^oDinkler 57–60 159; B. Brenk, *Tradition u. Neuerung* . . . (W 1966) 189–91 209s; C. Lamy, *Les Archan-*

ges . . . : *Synthronon* (P 1968) 189–97; V. Mashnina, *The Archangel M.-Icon . . . in the Moscow 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 (^oBuchthal Jer Tf. 18a); Emailplatte v. Maurinusschrein, Köln, St. Pantaleon, um 1170 ^o2; Kreuzrlqr, Cosenza, Domschatz, 12. Jh., m. M. in Thronassistenz (Vorderseite) (^oTalbot 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: ^oMaria), vgl. Foro Claudio, S. M. della Libera, Apsis, um 1200 (^oDemus-Hirmer Abb. 34); ebenso in der Plastik, vgl. Steinrlf aus Kpl, 12./13. Jh., Bln, Staatl. Museen, Skulpturenabt.; zus. mit ^oSamson (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 ^oSauer Symb (Reg.); ^oErzengel.

Der *Töter des höllischen Drachen, des ^oTeufels* (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 ^oMaiestas Domini zugeordnet); Ratmann-Sakrmttr 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*, Portalrflf, 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. I. 21959] Abb.).

3) *Neuzeit* (15.-18. Jh.): a) M., *der Himmelsfürst*, oft mit anderen Hll. bisw. mit \nearrow Gabriel zus., in Thronassistentz bei der Muttergottes, wobei die beiden \nearrow 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 \nearrow 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 Hll. \nearrow 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 XV^e 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] 122s 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] 13ss).

b) *M. der Drachentöter*, der Teufelsbezwinger erscheint auch in den Epochen der Neuzeit in zahlreichen ikonogr. Zus.hängen, wobei gleichbedeu-

tend ist, ob der \nearrow Satan in Drachen- od. Teufelsgestalt zu Füßen M. dargestellt wird; wichtig sind hier auch die eschatologischen Bezüge n. Apk 12, 7 u. 20, 2s; 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. 11v, 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) 237ss; Statue des hl. M. Montemerlo, Pfarrkirche, voll. 1425; H. Memling, M. beim \nearrow 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 \nearrow 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. 427s).

Beisp. des Drachentöters, des Teufelsbezwingers M. für das 16. Jh.: Mstr H. L., Niederrotweil, Pfarrkirche, Hauptaltar, Holzrflf, um 1530 (A. Castelli, *Il demoniaco nell'arte* [Mi 1952] Abb. 101); °Berenson Central III Abb. 1418; °Berenson Ven I Abb. 365 514 (\nearrow Engilsturz); 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. 14s 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 Heimatbl.* 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 „*Archistrategie*“ Gottes auf einem Flügelpferd auf russ. Ikonen des 16.-18. Jh., *TretjakGal.* (\nearrow 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 \nearrow *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. 126s); 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

nina, The
alin (Lgd
A. Mayrs
Innichen:
Zyklen);
(1960/61)

Himmel-
durch die
us ist im
er auch
wurde.
ab, Kos-
dung ist
bei seine
grammes
igen die
buchthal
schrein,
lqr, Co-
ssistenz
XXIV;
mal., so
Jh. (G.
Mi 1969)
ssistenz
ia), vgl.
um 1200
Plastik,
atl. Mu-
zu seiten
ogramm
Jászai,
Sche-
s. dazu

Teufels
bes. oft
schbar;
at entw.
t od. im
Darst.-
ft. Sehr
en u. in
-Gilles/
el d'En-
michele,
W - Mü
portal
r 1948]
bb. 9 u.
mal., so
um des
schatz
tmann-
schatz,
inricus



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

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

(Schule?), Tfb., 2. H. 15. Jh., Hamburg, Slg Konsul Weber⁴; Alabasterrif. Erfurt, Severikirche, 1467 (A. Schädler, Dt. Plastik der Spätgotik [Königstein im Taunus 1962] Abb. 48; ⁴Berenson 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; Rif, M. erscheint u. begleitet die hl. π Drei Könige, Burg Hohenzollern/Württ., um 1920; Sutri, S. M. del Parto, Fresken, 13. Jh., Wunder v. Monte Gargano (⁴Kaftal CS Abb. 926); Altar-Antependium, span., 13. Jh. (mit den „vier Funktionen“ M., als Seelenleiter, Drachentöter, Seelenwäger, „Herr des Stieres“ [Lit. 28 Abb. 4]); Fresken, Florenz S. Croce (Velluti-Capp.), A. 14. Jh., m. Wunderszenen v. Monte Gargano (⁴Kaftal 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. ⁴Felicetti-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., Wunder-

szenen u. Zyklen vgl. die QQ, bes. die *LA (Benz) u. das *MibAthos (s. o.).

IV. Lit.: 1. ⁴Menzel 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. ⁴Måle fin 71ss; 6. ⁴Måle XII 257ss 413; 7. O. Rojdestvensky, Le culte de Saint-Michel et le MA latin (P 1922); 8. ⁴Künstele 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 Asese 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. ⁴Ouspensky-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. Verzane, 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 Bil. 90 (1954) 22. Beil.; 27. K. Wessel, Das Mos. aus der Kirche St. Michele in Africisco 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: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología 21/22 (1956) 15–27; 31. °Réau II/1 44–51; 32. °Pigler 1 397–402; 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. Dörner, Mit Erzengel M. im Bunde: Der Schlern 31 (1957) Nr. 3/4 p. 134–42; 36. M. Girardi, Ein kulturhist. interessantes Motivbild 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 Turmgeschloß 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. Pachter: Kchr 15 (1962) 63–65; 48. LThK² VII 393–95 (J. Michl - E. Sauer); 49. RAC V s. v. Engel 243–51 (J. Michl) u. 258–322 (Th. Klausner) 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. Beresfelt, 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 Teuflichen, 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 bezeugen, 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 P 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 A³ 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