

# Die Freiburger Bilderbibel in neuer ikonographischer Sicht: Die Entdeckung eines weiteren Fragments in London

VON LIESELOTTE E. STAMM

In einem Faksimile stellten 1960 Josef Hermann Beckmann und Ingeborg Schroth eine Bilderbibel vor<sup>1</sup>, die sie aus der Handschrift 334 der Freiburger Universitätsbibliothek mit den zehn Blättern der Pierpont Morgan Library in New York, M 719–720, zusammengefügt hatten. Damit gelang es den Autoren, eine vollständige Ausgabe einer reinen Bilderhandschrift zur Evangeliengeschichte zu rekonstruieren, deren Herkunft sie im Elsass, vielleicht in Strassburg, vermuteten. Die zeitliche Entstehung zwischen 1410–20 sowie gewisse Verwandtschaften zu ebenfalls elsässischen Handschriften, etwa in der Art der Produkte der Werkstatt von 1418, bestätigten diese Provenienz. Nun ergab sich allerdings schon bei der Rekonstruktion die Schwierigkeit, dass die New Yorker Blätter zwar als Vorspann zur Freiburger Handschrift dienen konnten, aber gleichzeitig gewisse Bildthemata eine Wiederholung fanden. Da sich dennoch die Zusammengehörigkeit der Bruchstücke vielfach erwiesen hatte, musste damals diese Ungereimtheit bestehen bleiben. Erst als ich zufällig auf die Handschrift Additional MS 24679 der British Library in London stiess<sup>2</sup>, an deren Verbindung zur Freiburger Bilderbibel kein Zweifel bestehen konnte, ergab sich die Möglichkeit, neu an dieses Problem heranzugehen. Dabei drängte sich nicht allein die Frage nach der Zusammengehörigkeit des Londoner Bruchstücks zur Freiburger Bilderbibel auf, sondern auch die Verbindung zwischen den Blättern in New York und Freiburg musste überprüft werden, was die Frage nach dem Inhalt der Bilderbibel implizierte. Im folgenden soll zunächst das Londoner Fragment vorgestellt, dann seine künstlerische und inhaltliche Zugehörigkeit zu Freiburg und New York abgeklärt und schliesslich seine besondere Ikonographie herausgearbeitet werden.

Beim Londoner Manuskript handelt es sich um ein schmales Heft; eine Sexternio mit zwei Vorsatzblättern und einem hinteren Schmutzblatt. Die Wasserzeichen<sup>3</sup> erlauben eine Datierung in die Zeit von 1406–10. Die Masse des Einbandes betragen 30,5×22,5 cm, diejenigen des Buchkörpers 29,4×21,2 cm. Auf eine mögliche elsässische Herkunft lässt der Umstand schliessen, dass sich im hinteren und vorderen Spiegel Teile einer Urkunde befinden, die sich auf einen Hausverkauf beziehen, welcher in den Jahren 1624/25 in «Riedenthemb», einem Ort in der Nähe von Zabern, getätigt worden ist.<sup>4</sup> Die 12 Blätter sind reine Bildseiten, auf denen je zwei ungerahmte Illustrationen in zwei Registern übereinander angeordnet sind. Die Bildinhalte setzen sich aus den drei folgenden Komplexen zusammen: Ein *Marien-*

*leben* von der unbefleckten Empfängnis bis zu den ersten Freuden und Leiden Mariens in der Jugend Christi; die *Jugend Christi* bis zur Wahl der ersten Jünger; schliesslich die *Vorläuferschaft Johannis* von seiner unbefleckten Empfängnis (sic!) bis zur Gefangennahme.<sup>5</sup> Zur Bestätigung der Autorität dieser Erzählung sind jeweils an den Bildecken die Evangelistensymbole dargestellt. Von der Technik her handelt es sich um grau lavierte Rohrfederzeichnungen, deren Konturen oft kräftig mit dem Pinsel oder der Feder nachgezogen werden, und die nur sparsam gefärbt sind. Die Palette beschränkt sich auf ein leichtes Rot für die Fleischtöne, Grün für die Bodenangaben, Mennige für die Lippen und Blut sowie Ocker für die Heiligenscheine und Haare. Der Eindruck einer Grisaille ist vorherrschend.

Bereits in dieser knappen Beschreibung erweisen sich gewisse Verwandtschaften zur Freiburger Bilderbibel: Auch hier kommt das für Freiburg und New York nachgewiesene Ochsenkopfwasserzeichen<sup>6</sup> vor, ebenso ist die Grösse des Buchkörpers<sup>7</sup> entsprechend. Zudem findet sich eine Übereinstimmung in Zeichentechnik, Erzählstil, Aufteilung der Seiten sowie der noch näher zu umreisenden stilistischen Haltung der Illustrationen. Allerdings stehen wir hier vor einer Problematik, mit der schon die Autoren des Faksimile zu kämpfen hatten, handelt es sich doch beim Londoner Fragment um eine nahezu identische Version des ersten Teils der New Yorker Blätter. Dort nämlich sind ebenfalls Szenen zum Marienleben und zur Jugend Jesu dargestellt, während der zweite Teil – nun parallel zu Freiburg – das öffentliche Wirken Jesu beschreibt. Eine zusätzliche Schwierigkeit für die Abklärung der Stellung des Londoner Fragments bildet die von Beckmann/Schroth anhand der Wurmlöcher und Rostflecken<sup>8</sup> nachgewiesene ehemalige Zugehörigkeit ihrer beiden Bruchstücke zu einem gemeinsamen Band. Da mir eine ähnliche Untersuchung an der Londoner Handschrift nicht möglich war, muss die Frage, ob und wie dieses Manuskript zur Bilderbibel steht, auf anderem Weg, nämlich zuerst über seine künstlerischen und anschliessend seine inhaltlichen Beziehungen, abgeklärt werden.

Zur Analyse der künstlerischen Verwandtschaft greifen wir auf die Händescheidung von Ingeborg Schroth zurück, welche für die Freiburger Handschrift zwei Künstler, Meister A und B, eingeführt hat, von denen in New York ersterer alleine tätig war. Welchem dieser beiden Maler ist nun die Londoner Handschrift zuzuschreiben? Vergleichen wir etwa ähnliche Szenen wie die erste Berufung der Jünger

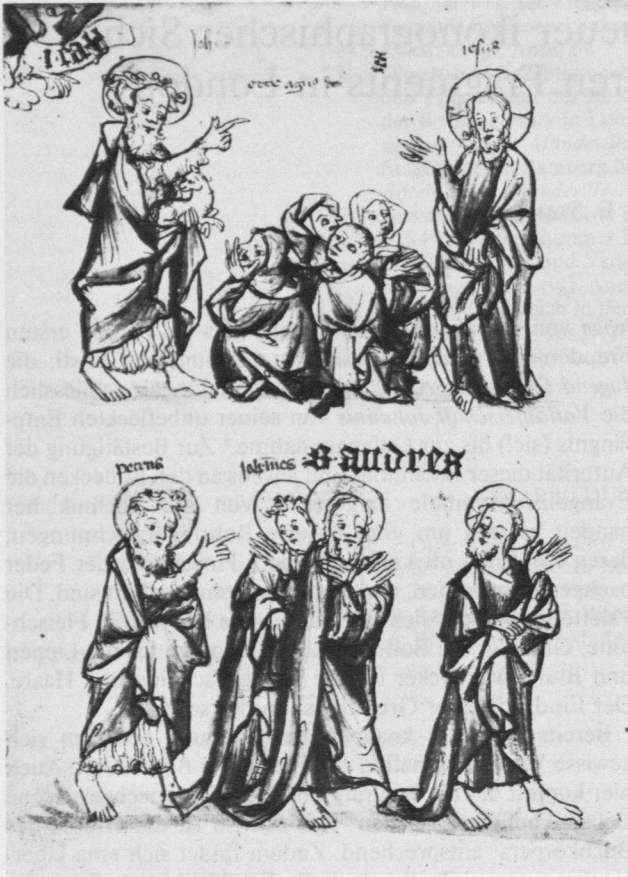


Abb. 1 Ecce Agnus Dei, Berufung der ersten Jünger. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 13v.

auf fol. 13v in London (Abb. 1) mit fol. 3 in Freiburg (Abb. 2), einer Arbeit des Meisters B, so erweisen sich die Übereinstimmungen als derart eng, dass eine Identität der Hände angenommen werden darf. Im Zeichenstil lassen sich dieselben Charakteristika beobachten wie die fast rhythmischen Gitterschraffuren, die flüchtigen, von einem zentralen Punkt ausgehenden, sich strahlenförmig verbreitenden Lasuren sowie die groben, ausfahrenden Umrisse. Um die körperlosen Figuren bauschen sich in gleicher Weise tief ausgebuchtete, zerklüftete Faltengebirge, deren Saumlinien etwa beim Johannes in London oder noch deutlicher beim Petrus in Freiburg in heftiger, altertümlicher Zackigkeit ausfahren. Um identische Köpfe handelt es sich bei den Gesichtern Jesu, während Johannes und Andreas von einer engen Verwandtschaft geprägt sind. Eine solche Nähe der Augen-, Mund- und Haarzeichnung, wie sie hier vorliegt, kann ihre Entstehung nur derselben Künstlerpersönlichkeit verdanken. Parallelen zeigen sich auch in der kompositionellen Anlage, die durch die heftigen Bewegungszüge der Akteure bestimmt ist. Dadurch ergeben sich in der Aufteilung des Blattes für diesen Meister spezifische Unsicherheiten, insofern die Figuren – in den unteren Registern jeweils

besonders deutlich – durch ihre Eigendynamik gleichsam auf dem Blatt zur Seite zu rutschen scheinen.

Vergleichen wir nun mit diesen eben gewonnenen Kriterien fol. V des Meisters A in New York (Abb. 3), so fallen neben gewissen Verwandtschaften vor allem die stilistischen Unterschiede auf: Wenige grosse Parallellinien ersetzen das Gitterschraffurennetz. Die Umriss tendieren zu Geschlossenheit, und die Lasur ist in meist grösseren Flächen aufgetragen. Die Figuren haben etwas Blockhaftes, sie sind steiler proportioniert, die Gewänder ruhiger, flacher fallend und die Gesichter summarischer. Auffällig ist zudem die Sicherheit im Kompositorischen: Eine einheitliche Rhythmik verbindet die Bildgruppen, die Register sind innerhalb des Blattes aufeinander abgestimmt und verfügen über ein klar definiertes Verhältnis zu diesem.

Die beiden Vergleiche belegen, dass das Londoner Fragment vom Meister B der Bilderbibel stammen muss. Dieser Schluss kann nun nicht ohne Folgen bleiben für die nicht immer eindeutigen Konturen der beiden Hände in der Freiburger Handschrift. Stellt sich doch aufgrund dieses klar umreissbaren Stils des Londoner Fragments die Zusammenarbeit zwischen den beiden Meistern in Freiburg als wesentlich enger dar, als dies die Autoren des Faksimile annehmen konnten.<sup>9</sup> Meister B scheint nur bis fol. 3 als eigenständige Kraft zu arbeiten. Im weiteren Verlauf der Lage 1 (bis fol. 13v) dürfte er als Vorzeichner und in Lage 2 (bis fol. 25v) noch vereinzelt – siehe zum Beispiel die unüberarbeiteten Gesichter des Matthäus auf fol. 14 bzw. des Vaters des mondsüchtigen Knaben auf fol. 18v – für die Gestaltung verantwortlich gewesen sein. Meister A dagegen muss sich bereits in Lage 1 als Nachzeichner betätigt haben, wie die für ihn so typische Tendenz zur Verblockung der Figuren und Dynamisierung der Komposition auf fol. 9 verrät.<sup>10</sup>

Diese engere Zusammenarbeit der beiden Meister in Freiburg macht nun auch die Entwicklung deutlich, welche der Meister A zwischen New York und Freiburg durchlaufen hat, wo er von fol. 26 an eigenhändig arbeitet. Seine an fol. V herausgearbeiteten Charakteristika (Abb. 3) sind zwar auf fol. 28 in Freiburg immer noch anzutreffen, aber daneben hat er auch neue Elemente entwickelt. So haben die Gewänder eine ganz andere Breite und Tiefe gewonnen, und die Figurengruppe dehnt sich mächtig im Raum aus. Überdies sind fast alle Darstellungen dieser Passionsfolge entweder mit Angaben zu einer Landschaftsschilderung oder mit konkreten Innenräumen versehen. Verallgemeinernd kann man sagen, dass die Tendenz zu einer grösseren und auch klareren Räumlichkeit entscheidend zugenommen hat. Vom Stilistischen her muss meines Erachtens angenommen werden, dass zwischen den New Yorker Bildern und der Freiburger Passionsfolge eine bestimmte Zeitspanne verstrichen ist. Einige Veränderungen in seinem Stil verdankt Meister A wohl auch seiner Zusammenarbeit mit Meister B, so vor allem die neue Tiefe der Gewänder, jedoch können die grössere Standfestigkeit der Figuren sowie die klarere Räumlichkeit nur über eine gewisse Entwicklung erklärt werden.



Abb. 2 Disput zwischen Andreas und Petrus, die beiden Jünger folgen Jesu. Freiburg, Universitätsbibliothek, Hs. 334, fol. 3.



Abb. 3 Johannes predigt den Juden, Taufe Christi. New York, Pierpont Morgan Library, M 719-720, fol. V.

Zu prüfen ist nun als nächstes der inhaltliche Zusammenhang der beiden Stücke. An der bisherigen Rekonstruktion fällt die schon erwähnte Doppelläufigkeit der Bilder auf. Alle Darstellungen in New York von fol. VI an, der Hochzeit zu Kanaa, finden eine Wiederholung in der Freiburger Handschrift. Diesen Umstand versuchte man bisher aus einer mangelnden Koordination oder Einfallskraft der beiden Meister<sup>11</sup> zu erklären. Auffällig allerdings blieb, dass die Wiederholungen die Zeit des öffentlichen Wirkens Jesu betreffen, so dass New York eigentlich nur in der Darstellung des Marienlebens und der Jugendzeit Christi als Vorspann zu Freiburg gelten dürfte. Dieser Widerspruch lässt sich nun m.E. mit dem Fund des Londoner Fragments auflösen. Fügen wir nämlich London zu Freiburg, so fehlen die vorherigen Doppelbilder ganz, wobei die Häufung der Jüngerwahl (London, fol. 13v, 14/Freiburg, fol. 2-3v) weiter unten ihre Erklärung finden soll. Ausserdem passen die im Kontext der ehemaligen Zusammensetzung in Freiburg völlig unmotiviert auftauchenden Szenen zu Johannes des Täufers Enthauptung und Grablegung (fol. 13, 13v) zu ihrer Vorgeschichte in London, wo das Leben des Johannes bis zu seiner Gefangennahme breit geschildert wird (fol. 3v,

4v-5v, 10, 11, 12, 14v). Während in New York zum Thema Johannes einzig die Taufe Christi (fol. V) erwähnt wird, verfügen wir nun in den Johannesdarstellungen von Freiburg über eine theologisch schlüssige Fortsetzung der Londoner Szenen, worauf weiter unten noch näher eingegangen wird.

Aufgrund der bisherigen Befunde möchte ich trotz der von Beckmann/Schroth belegten, ehemaligen buchtechnischen Zusammenfügung des New Yorker Fragments mit Freiburg die These überprüfen, ob nicht von der Intention her die Zugehörigkeit von London zu Freiburg wahrscheinlicher wäre als die bisherige Rekonstruktion.

Als Argument für diese Verbindung von Freiburg und London in einem gemeinsamen Konzept ist vor allem ins Feld zu führen, dass das Gesamtprogramm in dieser Version deutlicher erkennbar ist. Die Autoren der Faksimileausgabe erklärten die Bilderbibel als bebilderte Evangelien-geschichte, bei der noch einzelne Apokryphen und die Legende Aurea eine Rolle gespielt haben. Nun lässt die Anordnung von London und Freiburg weitergehende Schlüsse über die Quelle zu. Gerade die mehrfache Wiederholung der Szenen zur Jüngerberufung, die in London ab



fol. 13v (Abb. 1) beginnen und in Freiburg nahtlos fortgesetzt werden, liefert den Schlüssel zum literarischen Ursprung dieser Illustrationen: m.E. handelt es sich teilweise um eine Wort-für-Wort-Darstellung der dreimaligen Erzählung dieser Berufung der ersten Jünger in den Kap. 36, 41 und 45 der *Historia Scholastica Evangelica* des Petrus Comestor.<sup>12</sup> Auf fol. 13v in London nämlich wird, wie in Kapitel 36, das «*Ecce Agnus Dei*» mit der Nachfolge der ersten Jünger aus dem Kreis des Johannes kombiniert. Auf fol. 14 ist der im selben Kapitel geschilderte Disput zwischen Petrus und Andreas sowie die Zuführung Petri zu Jesus gezeigt. In Freiburg folgt auf fol. 2 die Predigt Jesu aus Kap. 40 mit dem «*Duc in altum*» von Kap. 41. Gleich anschließend, auf fol. 2v oben, wird die unmittelbar nachfolgende Szene aus Kap. 41 gezeigt, wo von dem zweiten Schiff berichtet wird, in dem sich Andreas befand, hier durch Zebedäus' Gegenwart als dessen Sohn verdeutlicht. Auf dem gleichen Blatt unten wird dieselbe Jüngerberufung dargestellt, wie sie Petrus Comestor zum dritten Mal in Kap. 45 ausbreitet: «*ambulans autem iterum Jesus iuxta mare Galilaeae vidit duos fratres, Simonem et Andream... et ait illis: Venite post me, faciam vos fieri piscatores hominum*». Die entsprechende Überschrift auf diesem Blatt drückt denselben Gedanken aus, wenn sie lautet: «*Andreas wurt von ihesu underwisen dasz er im dasz volk zü wise*». Dieser Ausspruch des Menschenfischers ist offensichtlich in der Darstellung zum realen Fischer in Konkurrenz gestellt. Als Abschluss dieser dritten Berufungserzählung wird schliesslich auf fol. 3 in Freiburg die Auseinandersetzung zwischen Andreas und Petrus bzw. die in Kap. 45 erneut erzählte Zuführung der beiden Jünger zu Jesu gezeigt. Nach den Jüngerberufungen folgt in Freiburg auf fol. 3v die Hochzeit in Kanaa sowie die Vertreibung der Händler aus dem Tempel. Auch hier ist wiederum der Bezug zur *Historia Scholastica* gewährleistet, greifen doch die Darstellungen auf die ausgelassenen Geschichten zwischen den Jüngerberufungen zurück. Die Hochzeit in Kanaa ist in Kap. 38 behandelt, während von der Austreibung aus dem Tempel in Kap. 40 und von dem anschließenden Gespräch mit Nicodemus in Kap. 39 berichtet wird.

Die Nahtstelle zwischen London und Freiburg erhält also ihren Sinn aus einer Illustrierung der *Historia Scholastica*. Wie verhält sich nun das Londoner Fragment gesamthaft zu dieser Quelle? Wenn wir das Programm dieser Illustrierung mit dem Text des Petrus Comestor vergleichen, so findet sich auch hier weitgehende Übereinstimmung. In den ersten Szenen fallen einzig die eingehenden Darstellungen zur Abstammung Mariens aus dem Rahmen. Ausführliche Erwähnung hingegen findet in Kap. 3 die Bedeutung Johannes als Vorläufer Jesu. So werden hier der Gang Mariens zu Elisabeth und die *Visitatio* (fol. 4v) recht breit geschildert wie auch die Namensgebung des Johannes und die Geburt des Täuflers (fol. 5v). Ein ganzes Kapitel gar ist der Tributzahlung an Augustus gewidmet (fol. 6v), die gegenüber der blossen Volkszählung der Evangelien in den Vordergrund gerückt wird. Betrachten wir die weiteren Bilder gesamthaft, so können wir feststellen, dass die Szenen eine recht konti-

nuierliche Illustrierung der *Historia Scholastica* bis zu Kap. 36 darstellen, an das dann die Freiburger Bilderbibel sich anfügt. Ausserhalb dieser Reihenfolge stehen der Traum der Heiligen Drei Könige (fol. 8), das Baumwunder (fol. 8v), das Gespräch über den nahtlosen Rock (fol. 9) sowie der kleine Johannes in der Wüste (fol. 10). Auf die Quellen der von Comestor abweichenden Themata soll unten noch genauer eingegangen werden.

Vergleichen wir nun dagegen das gesamte Programm des New Yorker Fragments, so wird sehr rasch deutlich, dass hier etwas anderes vorliegen muss. Vom Inhaltlichen her handelt es sich offenbar um eine geraffte Version der im Londoner Fragment und in den ersten beiden Lagen von Freiburg (bis fol. 25) geschilderten Ereignisse. Mit Ausnahme des Einzugs in Jerusalem, der noch auf der leeren halben Seite, auf fol. X, hätte geschildert sein können, findet die Erzählung von New York ihre unmittelbare Weiterführung erst in der Passionsfolge der dritten Lage von Freiburg, von fol. 26 an. Betrachten wir nun das Programm der mit London übereinstimmenden Blätter in New York, so fällt auf, dass alle für die Illustrierung der *Historia Evangelica* wichtigen Szenen fehlen: Die Verknüpfung der Jugendgeschichte Johannes mit derjenigen Jesu, die Tributzahlung, die verschiedenen Visionen Josephs, wie auch die mehrfachen Berufungen der Jünger. Das Programm ist also nicht nur knapper, sondern es scheint überdies dem Comestortext nicht so genau zu entsprechen. Hier wird eine akademisch weniger autorisierte Version der Jugend Christi verbildlicht. Dieser Eindruck wird bestätigt, wenn wir die Bildtypen im einzelnen vergleichen. So finden wir in New York anstelle der noch genauer zu analysierenden, komplexen Darstellung der unbefleckten Empfängnis in London die viel verbreiteteren Szenen der Verkündigung an Joachim und Anna sowie der Goldenen Pforte (fol. I, Iv). Die Parallelisierung der Vita Johannes mit derjenigen Jesu ist zugunsten der vertrauteren Weiterführung des Marienlebens aufgegeben. Diese besondere Betonung der Vorgeschichte Mariens sowie auch die weiteren Szenen lassen vermuten, dass hier eine Evangeliengeschichte illustriert werden ist, in der auch eine so gängige Quelle wie Bruder Philipps Marienleben verarbeitet worden war. Hierfür sprechen Szenen wie die Verkündigungen an Joachim und Anna, die Goldene Pforte und Joachims und Annas Opfer.<sup>13</sup>

Zum Abschluss dieses Programmvergleichs muss in gebotener Kürze, und daher summarisch, noch auf die illustrierten Handschriften mit ähnlichen Quellen verwiesen werden. Sicher kein Zufall ist es, dass eine besondere Korrespondenz des Programms zwischen der *Holkham Bible* und der Londoner-Freiburger-Version gefunden werden konnte, handelt es sich doch wohl auch beim englischen Manuskript teilweise um eine *Historia Scholastica*.<sup>14</sup> Nehmen wir noch die *Historia Scholastica* der Karlsruher Landesbibliothek, Tennenbach 8, hinzu<sup>15</sup>, so lässt sich mit Ausnahme der schon erwähnten, im Text des Petrus Comestor fehlenden Szenen, jedes einzelne Bild mit einer Parallele belegen. Gerade dieser Vergleich macht aber auch die andersartige Orientierung der New Yorker Blätter



Abb. 4 Unbefleckte Empfängnis, Geburt Mariens. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 3.



Abb. 5 Verkündigung an Zacharias, unbefleckte Empfängnis Johannes. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 3v.

deutlich. Gewisse inhaltliche Übereinstimmungen beziehen sich hier lediglich auf die gängigen Themata, während die ausgefallenen ganz fehlen. In der Abfolge ihrer Bilder entspricht diese Version viel eher Manuskripten in der Art der ausführlichen Historienbibeln der Lauberwerkstatt.<sup>16</sup>

Was die Zusammengehörigkeit der drei Fragmente betrifft, so zeichnen sich folgende Differenzierungen ab: London und Freiburg lassen sich inhaltlich nahtlos miteinander verbinden zu einer manchmal Wort für Wort illustrierenden *Historia Scholastica Evangelica*. Die New Yorker Blätter dagegen stellen eine vereinfachte und verkürzte Version der Jugendgeschichte Christi dar, die jedenfalls im zweiten Teil der Erzählung deutliche Doppelläufe zu Freiburg aufweist. Als unabhängige, eigenständige Illustrationen allerdings können diese Blätter niemals gedacht gewesen sein, ihr natürlicher Anschluss wäre die Passionsgeschichte, wie sie von fol. 26 an in Freiburg geschildert ist. Nun möchte ich – gerade wegen des altertümlichen Stils, den der Meister A in den New Yorker Blättern noch pflegt – annehmen, dieses Fragment sei Teil einer ersten, ursprünglich wesentlich knapper und allgemeiner gefassten Version einer Bilderbibel. Die Londoner Lage dagegen dürfte einem

zweiten Projekt angehören, das zusammen mit den ersten beiden Lagen von Freiburg eine ausführliche Illustrierung der *Historia Scholastica* bildet. Der schon nach wenigen Bildern in Freiburg wieder mitarbeitende Meister A hat sich während den Entwürfen des Meisters B an dessen Konzeption gehalten und erst in der Passion die ursprüngliche Planung weiterverfolgt. Hier – wie auch in New York – fehlen beispielsweise die von Meister B offensichtlich als Zeugen für die Authentizität der Bebilderung beigefügten Evangelistensymbole. Diese beiden Versionen unterscheiden sich in ihrer Zielsetzung stark voneinander, handelt es sich doch in der Londoner-Freiburger-Lösung um einen eigentlichen Schul- und Unterrichtsstoff, der zwar auch der Vergegenwärtigung der Heilsereignisse dient, dessen Hauptgewicht aber, wie noch zu zeigen sein wird, im Darstellen theologisch-dogmatischer Zusammenhänge besteht. Wogegen die wohl ursprüngliche New Yorker Version, die um eine Passion in der Art der letzten Lage von Freiburg zu ergänzen wäre, viel eher an eigentliche Andachtsbücher erinnert, in denen das Hauptgewicht auf einer Darstellung der Passionsgeschichte liegt.<sup>17</sup> Dass die Londoner-Freiburger-Version ursprünglich auch einmal zusammengebunden

gewesen sein muss, hierfür besteht immerhin ein gewichtiger Beleg: Von den drei Schriften, welche den Bildern übrigens – wie manche Fehler beweisen<sup>18</sup> – offenbar nachträglich, wenn auch nicht wesentlich später, zugefügt worden sind, fehlt in den New Yorker Blättern die späteste Hand, die eine oft unleserliche Textura schreibt.<sup>19</sup> In dieser Zeit, vielleicht in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts also, muss London und Freiburg zusammengebunden gewesen sein. Weshalb später New York zu Freiburg hinzugefügt wurde, könnte eine theologische Begründung haben, die ich im folgenden aus der Darstellung des spezifischen inhaltlichen Programms des Londoner Fragments ableiten möchte.

Bereits die ersten Bilder zeigen eine äusserst ungewöhnliche Ikonographie. Auf fol. 3 (Abb. 4) ist nicht, wie in New York auf fol. Iv, die Begegnung an der Goldenen Pforte als Sinnbild der unbefleckten Empfängnis dargestellt, sondern dieses Ereignis wird mit einem deutlich theologischen Akzent versehen. Hier kommt Maria als mit Heiligenschein und Krone ausgezeichnetes Kind unmittelbar aus dem Himmel, eingebettet in ein rankenartiges Gebilde, welches sich zu einer Mandorla ausweitet. Dieselben göttlichen Zweige verbinden Joachim und Anna miteinander. Zweifelsfrei handelt es sich hier um eine Darstellung der unbe-

fleckten Empfängnis, wie sie erst im späten 15. Jahrhundert üblich wird in ihrer Kombination mit der Wurzel Jesse.<sup>20</sup> Von den etwa gleichzeitigen Werken sind ikonographisch am verwandtesten zwei Arbeiten, welche den Arbor Virginis zeigen: Das Relief des Ulmer Rayseraltars, bzw. das Alabasterrelief des Bayerischen Nationalmuseums in München.<sup>21</sup> In beiden Darstellungen wachsen aus Joachim und Anna die Zweige des Stammbaums Mariae auf, dessen Zentrum sie bildet. Die hier zusätzliche himmlische Abkunft des Stammbaums scheint mir eine genuine Erfindung zu sein, womit ein bedingungsloses Bekenntnis zur Immaculata Conceptio zum Ausdruck gebracht werden sollte. Nun ist gerade dieser, noch nicht zum Dogma erklärte Glaubensinhalt von besonderer zeitgenössischer Bedeutung und wird nicht nur theologisch, sondern auch literarisch vielfach formuliert.<sup>22</sup> Über der Frage der unbefleckten Empfängnis war es zu einer politisch brisanten Bildung zweier Parteien gekommen, deren eine die Heiligung in utero verteidigte, während die von den clementistischen Päpsten unterstützten Immaculisten<sup>23</sup> eine Heiligung bei der Conceptio vertraten. Ob die hier eindeutige immaculistische Stellungnahme im Zusammenhang mit den schismatischen Wirren zu sehen ist, die in der Zeit der Entste-

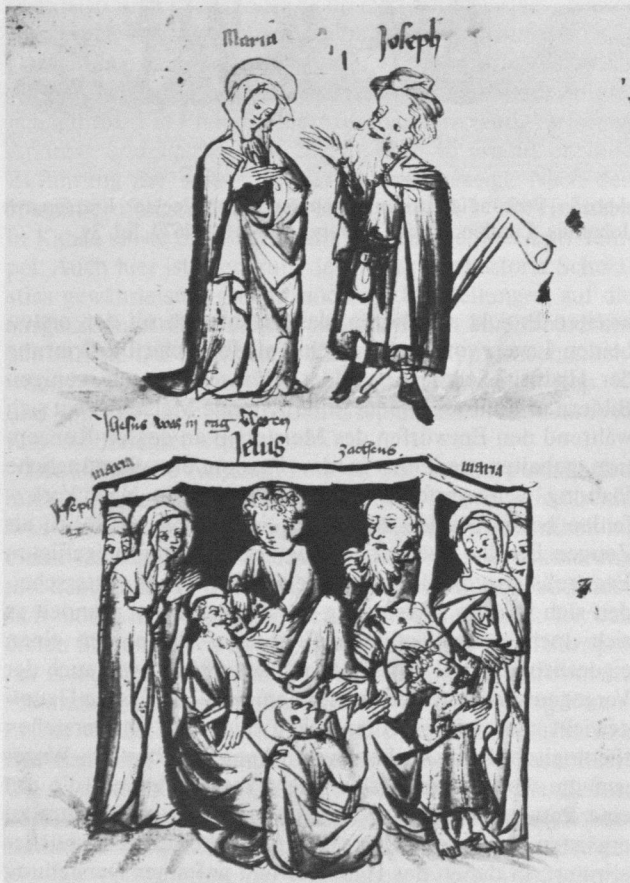


Abb. 6 Vergebliche Suche nach Jesus, der zwölfjährige Jesus im Tempel. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 10v.



Abb. 7 Gang Mariens über den Berg, Visitatio. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 4v.





Abb. 8 Aufforderung zur Flucht, Apfelbaumwunder. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 8v.



Abb. 9 Kindermord, Gespräch über den nahtlosen Rock. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 9.

hung der Handschrift noch im Gang waren, mag dahingestellt bleiben, aber an ihrer prononcierten Aussage kann nicht gezweifelt werden.

Dieses Bekenntnis ist mit einem zweiten theologischen Komplex verbunden, der das Londoner Fragment prägt: Die Vorläuferschaft des Johannes, die sogar mit dessen unbefleckter Empfängnis (Abb. 5) zu einer einzigartigen Parallelisierung mit Christus geführt hat. Eine solche Auffassung hat in literarisch-theologischen Quellen wenig Anhänger, da für Elisabeth meist die Heiligung in utero angenommen wird, wie dies etwa Konrad von Fussesbrunn darstellt (Vers 333): «er wurde von dem heiligen geiste/erfüllet in der muoter».<sup>24</sup> Die damit intendierte besondere Betonung der Vorläuferschaft findet sich neben der *Historia Scholastica* auch in der *Legenda aurea*<sup>25</sup> und der Mystik, etwa in den Schriften Taulers<sup>26</sup>, wobei allerdings nie die unbefleckte Empfängnis vertreten ist. Wohl über die Erbauungsliteratur könnte eine solche Vorstellung inspiriert sein, welche ansonsten nur in einer abgelegenen Legende der *Pistis Sophia* eine vergleichbare Formulierung fand.<sup>27</sup> Die Annahme, dass eventuell auch so seltene und in der populären Legendenliteratur nicht weit verbreitete Apokryphen bekannt gewesen sein müssen, liesse sich beispiels-

weise durch den Namen eines der Schriftgelehrten in der Szene des zwölfjährigen Jesus im Tempel (Abb. 6) belegen. Der hier als Zacheus benannte Gelehrte ist eine Figur, die im Thomasevangelium als Lehrer Jesu erwähnt und bei Konrad von Fussesbrunn zu Zacharias wird.<sup>28</sup>

Die hier angesprochene Parallelisierung zwischen dem Täufer und Christus findet im weiteren ihren Ausdruck in der Verflechtung der beiden Geschichten und in dem besonderen Raum, welcher die Erzählung der Ereignisse um die Geburt des Johannes einnimmt (fol. 4v–5v). Hauptquelle dieser Geschichten bildet ja die *Historia Scholastica*; im Londoner Fragment manifestiert sich aber in ihnen überdies ebenfalls eine bestimmte Stellungnahme zu gewissen theologischen Fragen. Dies trifft insbesondere für die ungewöhnliche Szene des Gangs der Muttergottes über den Berg in Kombination mit der *Visitatio* (Abb. 7) zu. Die Heimsuchungsdarstellung entspricht dem eher seltenen Typus der Begrüssung in Distanz<sup>29</sup>, und das Hauptgewicht der Darstellung scheint – wie die Spruchbänder belegen – auf der Rede der beiden Frauen zu liegen, wobei allerdings irrtümlich die Texte vertauscht wurden. Elisabeth nämlich ist fälschlicherweise das «Magnificat» zugeordnet, während Maria das «Benedicta tu inter mulieres» spricht. Diese



Abb. 10 Anbetung der Hirten, Beschneidung. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 7.

beiden Aussprüche, die selten kombiniert werden<sup>30</sup>, stammen aus dem Lukasevangelium (1, 42, 46), spielen aber auch in der Vesperliturgie des Visitatiofestes eine Rolle. In diesem liturgischen Zusammenhang wird auch der Gang Mariens über den Berg besungen, zu dem in der gängigen Ikonographie keine Parallele gefunden werden konnte. Zwar ist die Wanderung Mariens zu Elisabeth in den *Meditationes Vitae Christi* dargestellt, aber die gebirgige Landschaft und der sinnreiche Hinweis auf Mariens Schwangerschaft durch das inkarnierte Wort, welches sie als Buch vor sich trägt, fehlt in dieser Darstellung ganz.<sup>31</sup> Auch diese Szene gehört in den Kontext der unbefleckten Empfängnis, insofern als der hier so prominent hervorgehobene, beinahe zum Attribut Mariens gewordene Berg in literarischen Bildern immer wieder mit der unbefleckten Empfängnis verglichen wird: Maria als Berg, aus dem «âne menschen hant» Christus herausgeschnitten wurde – so etwa Priester Wernhers Marienlied.<sup>32</sup> Ihr Gang über den Berg wird überdies zum Symbol der *humilitas* in der Annahme der Empfängnis.<sup>33</sup> Im Zusammenhang der beiden Szenen wird ausserdem an eine Problematik angeknüpft, die bereits mit der *Immaculata Conceptio* angesprochen wurde: die Marienfesten. Wie das Fest zur *Conceptio* ist auch dasjenige zur

*Visitatio* wegen der schismatischen Wirren noch nicht endgültig akzeptiert.<sup>34</sup> Damit stellen diese Szenen nicht allein ein Bekenntnis zu dogmatischen, sondern auch kultisch noch umstrittenen Fragen dar.

In den weiteren Blättern des Londoner Fragments findet von den drei miteinander verwickelten theologischen Fragen – *Immaculata Conceptio*, Marienfesten, Vorläuferschaft Johannes – die letztere eine besondere Erwähnung, indem auch zwischen dem ersten Auftreten Jesu und Johannes eine Parallele hergestellt wird.<sup>35</sup> Diese Interpretation wird bestätigt durch eine ikonographische Besonderheit in der Freiburger Handschrift, wo (fol. 13, 13v) die Geschichte Johannes mit dessen Tod unmittelbar an die Londoner Erzählung anschliesst und gleichzeitig ihr Ende findet. Hier ist – völlig unüblich – auf fol. 13 als Zeuge der Enthauptung Johannes das Lamm Gottes mit Kreuzesnimbus dargestellt, womit die Parallelisierung des Vorläufers bis in den Märtyrertod weitergeführt ist.

Der gebotenen Kürze zuliebe soll nun zum Abschluss der Untersuchung der besonderen Ikonographie des Londoner Fragments auf weitere Quellen nur noch summarisch verwiesen werden. Eine von ihnen wäre in der populären Legendenliteratur in der Art des Konrad von Fussesbrunn oder auch Bruder Philipps zu finden. So liesse sich wohl die kuriose Umdeutung des Palmwunders auf der Flucht nach Ägypten (Abb. 8) in ein Apfelbaumwunder durch Konrad von Fussesbrunn erklären, der (Vers 1426) den Obstbaum rühmt, welcher sich zu Maria hinunterneigte. Eine gewisse Rolle dürfte auch die Mystik gespielt haben, hatten wir doch schon für die Betonung der Vorläuferschaft des Johannes Parallelen bei Tauler gefunden. Die seltene Szene des Gesprächs um den nahtlosen Rock (Abb. 9), mit dessen Herstellung Maria eben beginnt, hat ihren Ursprung wohl ebenfalls in mystischen Texten. Zum Beispiel spielt diese Vorstellung in den *Meditationes Vitae Christi* eine Rolle.<sup>36</sup> In unserer Darstellung allerdings ist die Szene kombiniert mit einem weiteren, eminent mystischen Bild, nämlich dem *Sponsus-Sponsa-Motiv*: Der kleine Jesus überreicht Maria einen Ring. Damit erklärt er, in den Worten Konrads von Würzburg, Maria zur «gotes muoter reine und dar zuo sin gemahle».<sup>37</sup>

Ausser Petrus Comestor, den legendären und mystischen Bezügen existiert aber offenbar noch eine weitere Quelle: Das geistliche Schauspiel. Unter den möglichen Hinweisen hierfür seien wenigstens zwei genannt. In der Anbetung der Hirten (Abb. 10) beispielsweise ist als äusserste Figur neben den das «*gloria in excelsis*» singenden Engeln eine merkwürdige Gestalt – kahlköpfig, ohne Heiligenschein, mit Bocksfüssen – dargestellt. Ihr koboldartiges Aussehen sowie die entsetzte Gebärde und die sichtbare Bemühung, das Weite zu suchen, dürfte diese Figur zu einem der Teufel machen, die in mehreren Schauspielen versuchen, den Hirten bei der Verkündigung Übles zuzuflüstern.<sup>38</sup> Ebenfalls auf das Schauspiel verweist eine Figur wie der geckenhaft gekleidete Begleiter des Herodes in dem Bild der Vorwürfe des Johannes (Abb. 11). Diese Gestalt ist mit dem Namen «*heitzman*» beschriftet, eine Bezeichnung, die



nochmals in Freiburg vorkommt, nämlich auf fol. 5, wo die Juden Jesus über den Berg werfen wollen. In ihrem mimischen Ausdruck und ihren Gebärden wirkt sie ambivalent. Nun kommt vor allem in den Johannesspielen eine solche Figur vor, nämlich der Narr, der Herodes berät und ihn gleichzeitig zu Bösem anstiftet.<sup>39</sup> Der Name heitzman oder Heinz, der sich von Heinrich ableitet, gilt auch im üblichen Sprachgebrauch als Bezeichnung eines Narren sowie eines bösen Mannes.<sup>40</sup> In der «Tragoedia Johannis des Täufers» von Johannes Aal (Vers 4431) tituliert der Täufer den Berater des Herodes, den Narren, als «Min lieber Heintz».<sup>41</sup>

Kehren wir nun zur Frage der Zusammengehörigkeit der Londoner und Freiburger Handschriften zurück, so hat sich verschiedentlich erwiesen, dass das Gesamtprogramm in seiner theologischen Konzeption in Freiburg eine Fortsetzung findet. In New York dagegen wird völlig auf eine theologische Vertiefung verzichtet, Assoziationen an die Mystik oder das Schauspiel werden weggelassen. Die in der Zeit der Entstehung umstrittene Thematik der Immaculata Conceptio sowie der Einführung der neuen Marienfeste findet in New York keine Erwähnung. Die Anlage dieses Fragments ist knapper und rein aufs Erzählerische ausgerichtet. Nun könnte gerade in dieser besonderen theologischen Problematik des Londoner Bruchstücks der Grund liegen, weshalb man zu einem späteren Zeitpunkt die New Yorker Blätter der Freiburger Handschrift vorgebunden und die Londoner als gesonderte Ausgabe isoliert hat: In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, vom Basler Konzil bis zum Tridentinum, wird die theologische Richtung der Immaculisten besonders bejaht, was ja auch in der Entwicklung einer eigenen Ikonographie zum Ausdruck kommt. In einem solchen Zusammenhang könnte das Londoner Fragment die Bedeutung einer eigenständigen Aussage zu diesen theologischen Fragen bekommen haben und durchaus als ein in sich geschlossenes Programm verstanden worden sein.

Abschliessend sollen noch einige Überlegungen zum Milieu angestellt werden, in dem diese Handschriften entstanden sein könnten. Die von den Autoren des Faksimile mehrfach betonte Verwandtschaft zu Arbeiten städtischer Ateliers in der Art der Werkstätten von 1418 und Diebold Laubers<sup>42</sup> ist, insbesondere im New Yorker Bruchstück, durchaus gegeben. Mit deren Produkten vergleichbar wäre auch der gewisse serielle Aspekt, der sich nun durch das Londoner Fragment aufgetan hat, insofern wir annehmen dürfen, dass wir die Überreste zweier verschiedener, aber ähnlich konzipierter Projekte vor uns haben. Gerade in der Andersartigkeit der beiden Versionen aber – New York als Teil eines Andachtsbuches, London/Freiburg als theologisch-didaktisches Werk – liegt ein Element, das den städtischen Ateliers weniger vertraut gewesen sein dürfte. Darin nämlich kommt, wie auch in den Illustrationen selber, eine differenzierte Kenntnis der theologischen Medien zum Ausdruck, die auf eine spezielle Schulung schliessen lässt. Hierfür spricht auch die recht genaue Orientierung an der *Historia Scholastica*, die Umsetzung komplizierter dogmatischer Glaubensinhalte in neue Bildkonzepte sowie die



Abb. 11 Johannes macht Herodes Vorwürfe, Gefangennahme Johannis. London, British Library, Add. MS 24679, fol. 14v.

Vertrautheit mit Mystik, Legendenliteratur und Schauspiel. Alle diese Befunde lassen vermuten, dass an den drei Fragmenten theologisch geschulte Maler und Schreiber für ein ebenso gebildetes Publikum gearbeitet haben.

#### Bilderliste von London, British Library: Add. MS 24679

Fol. 3: Unbefleckte Empfängnis, Geburt Mariens; 3v: Verkündigung an Zacharias, unbefleckte Empfängnis Johannis (sic); 4: Heirat Mariens, Verkündigung; 4v: Gang Mariens über den Berg, Visitatio; 5: Der stumme Zacharias, Geburt Johannis; 5v: Zacharias den Namen und das Benedictus (sic) schreibend, Beschneidung Johannis; 6: Vorwürfe Josephs, Traum Josephs; 6v: Gang nach Bethlehem, Tributzahlung; 7: Anbetung der Hirten, Beschneidung; 7v: Die Drei Könige vor Herodes, Anbetung der Drei Könige; 8: Traum der Drei Könige, Darbringung im Tempel; 8v: Aufforderung zur Flucht, Apfelbaumwunder (sic); 9: Kindermord, Gespräch über den nahtlosen Rock; 9v: Aufforderung zur Rückkehr, Rückkehr; 10: Der kleine Johannes in der Wüste, Jesus für Johannes betend; 10v: Vergebliche

Suche nach Jesus, zwölfjähriger Jesus im Tempel, Auffindung, Mitnahme; 11: Johannes predigt den Juden, Ruf in der Wüste; 11v: Johannes taufend, die Juden fragen Johannes; 12: Non sum ego Christus, Taufe Christi; 12v: Jesus in der Wüste, Versuchung mit den Steinen; 13: Versuchung auf

des Tempels Zinnen, Versuchung auf dem Berg; 13v: Ecce Agnus Dei, Berufung der ersten Jünger; 14: Disput zwischen Petrus und Andreas, Petrus und Andreas bei Christus; 14v: Johannes macht Herodes Vorwürfe, Gefangenname Johannis.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> JOSEF HERMANN BECKMANN/INGEBORG SCHROTH, *Deutsche Bilderbibel aus dem späten Mittelalter*, Konstanz 1960; mit der älteren Literatur. – Ausstellungskatalog: *Kunstepochen der Stadt Freiburg*, Freiburg im Breisgau 1970, S. 119f.
- <sup>2</sup> *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1854–75*, Vol. II, Nachdruck Norwich 1967, S. 96. – Hier wird die Handschrift als «Life of Christ roughly executed» beschrieben. – Die Handschrift wurde 1862 angekauft.
- <sup>3</sup> Nach GERHARD PICCARD, *Die Ochsenkopf Wasserzeichen*, 3 Bde., Stuttgart 1966, kommen folgende Wasserzeichen vor: VIII, 25 und 24.
- <sup>4</sup> Herrn Prof. Dr. M. Steinmann sei herzlich gedankt für seine Hilfe bei der Entzifferung dieses Textes. – Zu Riedenthaim siehe: HERMANN OEFSTERLEY, *Historisch geographisches Wörterbuch des deutschen Mittelalters*, Gotha 1893, S. 566.
- <sup>5</sup> Siehe Bilderliste, S. 121.
- <sup>6</sup> Die Papieranalyse von Piccard ergab für die Freiburger Wasserzeichen eine Zuordnung zu PICCARD (vgl. Anm. 3) VIII, 25 und eine Datierung in die Jahre 1406–10. – Herr Dr. W. Hagenmaier sei besonders gedankt für die Überlassung dieser Wasserzeichenanalyse und der in Druck befindlichen Katalognummer zu dieser Handschrift.
- <sup>7</sup> Freiburg: 29,5×21,5 cm gegenüber 29,4×21,2 cm in London.
- <sup>8</sup> BECKMANN/SCHROTH (vgl. Anm. 1) S. 2.
- <sup>9</sup> Zur Meistereinteilung siehe: BECKMANN/SCHROTH (vgl. Anm. 1), S. 8f. – Für die weiteren Vergleiche wird auf diese Ausgabe verwiesen.
- <sup>10</sup> Die Farbe der Tusche wechselt stark zwischen den Konturen und der Vorzeichnung, während in den einheitlich von Meister A entstandenen Blättern der 3. Lage (fol. 26ff.) die Vorzeichnung entfällt.
- <sup>11</sup> BECKMANN/SCHROTH (vgl. Anm. 1) S. 9.
- <sup>12</sup> JEAN PAUL MIGNÉ, *Patrologia latina*, Bd. 198, Sp. 1557ff.
- <sup>13</sup> Vgl. z.B. das Marienleben in Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek: Cod. H B XIII 6, fol. 257ff. – Zur Bilderliste vgl. JOHANNA AUTENRIETH/VIRGIL FIALA, *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek*, Reihe 2, Bd. 4, Teil 2: *Codices physici etc.*, Stuttgart 1968, S. 87. – Siehe auch ELISABETH LANDOLT-WEGENER, *Darstellungen der Kindheitslegenden Christi in Historienbibeln aus der Werkstatt Diebold Laubers*, in: ZAK 23, 1963/64, S. 212–225, vor allem S. 213f.
- <sup>14</sup> London, British Library: Add. MS 47682. Faksimileausgabe: WILLIAM OWEN HASSAL, *The Holkham Bible Picture Book*, London 1954. – Zur Beziehung zu Comestor siehe MONTAGUE RHODE JAMES, *An English Bible-Picture-Book of the Fourteenth Century (Holkham Ms. 666)*, in: Walpole Society II, 1922/23, S. 1–27, besonders S. 5. – Fast drei Viertel aller Londoner Szenen finden in der Holkham Bible ihre Entsprechung. Hierfür könnte auch die Gemeinsamkeit des Mediums, die reine Bilderhandschrift, von denen uns viele Beispiele verloren gegangen sein müssen, noch eine Rolle spielen.
- <sup>15</sup> Bilderliste vgl. LIESELOTTE E. STAMM, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften*, Aarau 1981, S. 350–352.
- <sup>16</sup> Z.B. Köln, Staatsarchiv: W\* 250; wenn auch die Auswahl der Bilder hier knapper ist, so stimmt doch die Abfolge genau überein. – St. Gallen, Stadtbibliothek: Cod. 343d; hier findet sich eine verwandte Betonung des Marienlebens.
- <sup>17</sup> Zum Programm vgl. etwa das Andachtsbuch in Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek: ms. germ. 8°31. – Zur

- Bilderliste siehe: GEORG SWARZENSKI/ROSY SCHILLING, *Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter Besitz*, Frankfurt 1929, S. 192ff. Diese Handschrift wird S. 192 in die Nähe der Werkstatt von 1418 gerückt, was von KARIN JAENECKE, *Der Spiegel des lidens cristi*, Hannover 1963, S. 112–114, bestätigt wird. Während sich diese Zuordnung nicht mehr weiter aufrechterhalten lassen wird, so ist die von JAENECKE, S. 113 vorgeschlagene Verbindung des Frankfurter Andachtsbuches mit der Freiburger Bilderbibel zu bestätigen. Es bestehen vor allem zu Meister A gewisse stilistische Verwandtschaften, ausserdem ist der Codex ähnlich aufgebaut wie ursprünglich wohl die New Yorker Version: Knappe Kindheitsschilderung, Weglassen des öffentlichen Wirkens, Konzentration auf die Passion. Vergleichbar ist auch die Breite der Ölbergsszenen: In New York 10 Szenen, in Frankfurt 8.
- <sup>18</sup> Fol. 4v: Die Beischriften sind den falschen Gestalten beigegeben; fol. 5v: Anstelle des Namens schreibt Zacharias «Maria», und das «Benedictus dominus in Israel» ist zu «Benedictus dominus in dominis suis» geworden; fol. 9v: Die Aufforderung zur Rückkehr ist mit «Surge et vade in egiptum» beschriftet; fol. 11: Die Predigt Johannis ist bereits mit dem «Agnus Dei» überschrieben; fol. 13v: Johannes wird als Petrus betitelt.
- <sup>19</sup> Vergleiche die Textura fol. 14 mit Freiburg fol. 2, 4. – Zur Datierung dieser Schrift: BECKMANN/SCHROTH (vgl. Anm. 1), S. 3.
- <sup>20</sup> Vergleiche das flandrische Brevier in Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 1984 vom frühen 16. Jahrhundert; Abb. bei MARITA LINDGREN-FRIDELL, *Der Stammbaum Mariae aus Anna und Joachim*, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 11/12, 1938/39, Abb. 4.
- <sup>21</sup> Abb. siehe: LINDGREN-FRIDELL (vgl. Anm. 20) Abb. 7, 8. – GERTRUD SCHILLER, *Iconographie der christlichen Kunst*, Bd. 4, 2, Gütersloh 1980, S. 162. – Als Vorstellungskomplex kommen vergleichbare Kombinationen schon im frühen 14. Jahrhundert vor: Siehe die Geburt Mariens und die Wurzel Jesse im *Speculum humanae salvationis*, Abb. bei JEAN LUTZ/PAUL PERDRIZET, *Speculum humanae salvationis*, Leipzig/Mühlhausen 1909, Taf. 7; siehe auch MIRELLA LEVI D'ANCONA, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance* (Monographs on archaeology and fine arts, 7), New York 1957, Abb. 27.
- <sup>22</sup> LINDGREN-FRIDELL (vgl. Anm. 20) S. 303; siehe auch: ANSELM SALZER, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters*, Nachdruck Darmstadt 1967: Zu Blume S. 145, zu Himmelreis S. 304.
- <sup>23</sup> GEORG SOELL, *Mariologie*, in: *Handbuch der Dogmengeschichte*, hrsg. von MICHAEL SCHMAUS u.a., Bd. III, 4, Freiburg 1978, S. 180. – PAUL EICH, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Hrsg. von OTTO SCHMITT u.a., Bd. V, 1967, Sp. 242–59, besonders 242–46.
- <sup>24</sup> HANS FROMM/KLAUS GRUEBMUELLER (Hrsg.), *Konrad von Fussesbrunnen. Die Kindheit Jesu*, Berlin/New York 1973, S. 85.
- <sup>25</sup> *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine* [deutsch von RICHARD BENZ], Heidelberg o.J., S. 412ff.
- <sup>26</sup> FERDINAND VETTER, *Die Predigten Taulers*, Berlin 1910, S. 61, S. 328ff. – Zur Parallelisierung siehe auch die Gleichstellung

- der drei Geburten Mariens, Johannis und Jesu in der *Legenda aurea* (vgl. Anm. 25) S. 683.
- <sup>27</sup> EDGAR HENNECKE/WILHELM SCHNEEMELCHER (Hrsg.), *Neutestamentliche Apokryphen*, Bd. 1, Tübingen 1959, S. 301. – GREGOR MARTIN LECHNER, *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst* (Münchner kunsthistorische Abhandlungen, IX), München 1981, S. 230f. – Neben den Themata der unbefleckten Empfängnis und der Vorläuferschaft Johannis spielt hier auch der Verwandtschaftsgedanke zwischen Johannes und Jesus eine Rolle, siehe die ungewöhnliche Anwesenheit der Elisabeth in der Geburt Mariens.
- <sup>28</sup> HENNECKE/SCHNEEMELCHER (vgl. Anm. 27) S. 298f. – FROMM/GRUEBMUELLER (vgl. Anm. 24) Verse 2940ff. – Die hier sehr differenzierte Darstellung des Suchens, Auffindens und Heimführens findet ihre nächste Parallele in den *Meditationes Vitae Christi*, siehe ISA RAGUSA/ROSALIE GREEN (Hrsg.), *Meditations on the Life of Christ*, Princeton 1961, S. 86ff. – Mit dem Motiv des Heimführens wird die am Oberrhein bekannte Formel des Kindes an der Hand der Mutter aufgenommen, vgl. etwa den zwölfjährigen Jesus im Tempel in Rhäzüns, St. Georg; Abb. siehe: ALFONS RAIMANN, *Gotische Wandmalereien in Graubünden*, Disentis 1983, S. 334. – Zum Motiv siehe ELISABETH LANDOLT-WEGENER, *Zum Motiv der «Infantia Christi»*, in: ZAK 21, 1961, S. 164–170. – Frau Dr. E. Landolt sei für manchen wertvollen Hinweis gedankt.
- <sup>29</sup> Dass dieser Typus am Oberrhein bekannt war, belegt eine Miniatur aus dem Adelhausener Antiphonar, Freiburg, Augustinermuseum: Inv. Nr. 11731; Abb. siehe: LECHNER (vgl. Anm. 27) Abb. 84.
- <sup>30</sup> Den Magnificat-Text hält auch Maria in der Heimsuchung des Adelhausener Marienteppichs, wogegen Elisabeth – wie üblich – auf die Freude des Kindes hinweist; Abb. siehe Ausstellungskatalog Freiburg (vgl. Anm. 1), Abb. 25.
- <sup>31</sup> Zu den *Meditationes* siehe: RAGUSA/GREEN (vgl. Anm. 28) S. 22. – Der Gang über das Gebirge wird auf dem Fastentuch des Konrad von Friesach in Gurk erwähnt; Abb. siehe LECHNER (vgl. Anm. 27) Abb. 72.
- <sup>32</sup> SALZER (vgl. Anm. 22) S. 107f.
- <sup>33</sup> ZSUZA URBACH, *Die Heimsuchung Mariae. Ein Tafelbild des Meisters MS*, in: Acta Historiae Artium 10, 1964, S. 93 und Anm. 112.
- <sup>34</sup> Bonifaz IX bestimmt 1389 den 2. Juli für das Visitatio-Fest, seine Aufnahme in den offiziellen Kalender allerdings erfolgt erst im Basler Konzil; siehe: WETZER/WELTE, *Kirchenlexikon*, Bd. 8, Freiburg i.Br. 1893, Sp. 810f., siehe auch: URBACH (vgl. Anm. 33) S. 75f.
- <sup>35</sup> Ebenfalls aus den Apokryphen stammt die Szene des kleinen Johannes in der Wüste und des für ihn betenden Jesu (fol. 10); siehe: HENNECKE/SCHNEEMELCHER (vgl. Anm. 27), S. 310. – Eine entsprechende Stelle wird auch in den *Meditationes Vitae Christi*, Kapitel 13, geschildert, allerdings ohne die apokryphe Betonung der Entfernung zwischen Johannes und Jesus, die in unserer Darstellung festgehalten ist. Vergleiche RAGUSA/GREEN (vgl. Anm. 28), S. 77ff. – Siehe auch: ENGELBERT KIRSCHBAUM u.a. (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7, Rom 1974, Sp. 181. – Zu vergleichbaren Darstellungen vor allem in italienischen Zyklen siehe ALEXANDRE MASSERON, *Saint Jean Baptiste dans l'art*, Paris 1957, Abb. 68–70. – Frau Dr. R. Kroos sei für ihren Hinweis auf diese italienischen Zyklen und auch ihre übrige Hilfe sehr herzlich gedankt.
- <sup>36</sup> GREEN/RAGUSA (vgl. Anm. 28) S. 62. – Die Szene wird kurz auch in Bruder Philipps Marienleben erwähnt, siehe: HEINRICH RUECKERT (Hrsg.) *Bruder Philipps Marienleben* (Bibliothek der deutschen Nationalliteratur, Bd. 34), Quedlinburg/Leipzig 1853, Vers 3638ff. – Siehe LANDOLT (vgl. Anm. 13) S. 219.
- <sup>37</sup> SALZER (vgl. Anm. 22) S. 101. – Zur Rechtsgeste der Ringübergabe siehe: WALTER KOSCHORRECK (Hrsg.), *Der Sachsenspiegel*, Frankfurt a.M. 1976, S. 98f.
- <sup>38</sup> LUIS SCHULDES, *Die Teufelsszenen im deutschen geistlichen Drama des Mittelalters* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 116) Göppingen 1974, S. 110f. – So etwa im Benediktbeurer Weihnachtsspiel, siehe: RICHARD FRONING, *Das Drama des Mittelalters*, Bd. III (Deutsche Nationalliteratur, 14, II) Stuttgart 1892, S. 893.
- <sup>39</sup> SCHULDES (vgl. Anm. 38) S. 111f.
- <sup>40</sup> MAX GOTTSCHALD, *Deutsche Namenskunde*, Berlin 1982, S. 35f. – Zu «Heinz» als Bezeichnung für Narr siehe: JACOB GRIMM/WILHELM GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 4, Leipzig 1877, Sp. 889. – Zu «Heinz» als böse Figur, Teufel siehe: *Schweizerisches Idiotikon*, Bd. 4, Frauenfeld 1901, Sp. 264.
- <sup>41</sup> ERNST MEYER (Hrsg.), *Tragoedia Johannis des Täufers von Johannes Aal in Solothurn* (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI und XVII Jahrhunderts), Halle 1929, S. 159. – Ein Narr als böser Begleiter kommt schon im Erlauer Dreikönigsspiel vor, siehe: KARL FERDINAND KUMMER, *Erlauer Spiele*, Neudruck Hildesheim/New York 1977, S. 28ff. – Hier sei Herrn Prof. Dr. M. Kully für seine grosszügige Hilfe ganz herzlich gedankt. – Um eine ähnliche Gestalt dürfte es sich bei dem «kuonze» von fol. 12 in Freiburg handeln, der als Narr oder einfältiger Tropf vorkommt; siehe: *Schweizerisches Idiotikon*, Bd. 2, Frauenfeld 1895, Sp. 380. – Die Zusammenhänge der beiden Namen – im heutigen Hinz und Kunz noch erhalten – sind schon seit 1300 vertraut, siehe JACOB GRIMM/WILHELM GRIMM (vgl. Anm. 40) Bd. 5, Leipzig 1873, Sp. 2748.
- <sup>42</sup> BECKMANN/SCHROTH (vgl. Anm. 1) S. 1f., S. 12.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4–11: London, British Library  
Abb. 2, 3: Foto Wolff, Basel