Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich

Herausgeber: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich

Band: 2 (1995)

Artikel: Die Geburt des Johannes in der Psalterhandschrift Ms. lat. 95

Autor: Marti, Susan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720083

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Geburt des Johannes in der Psalterhandschrift Ms. lat. 95

Susan Marti

In der John Rylands University Library in Manchester liegt eine mit der Signatur Ms. lat. 95 versehene illustrierte Psalterhandschrift ober- oder hochrheinischer Herkunft, die von der kunsthistorischen Forschung bisher wenig beachtet wurde.[1] Sie entspricht in Aufbau und bildlicher Ausstattung einem verbreiteten Schema deutscher illuminierter Psalterien: Dem Vollbilderzyklus mit sechzehn Deckfarbenminiaturen vorangestellt ist ein Kalender, der anschliessende Text, nach der Zehnerteilung gegliedert durch meist ornamentale Initialen, umfasst die 150 Psalmen in biblischer Reihenfolge, einige Cantica, eine Allerheiligenlitanei und Orationen. Aufgrund stilistischer Merkmale wird das Manuskript in die 1330er Jahre datiert und einer Werkstatt zugeordnet, die den Stil des zweiten Nachtragsmalers der Manessischen Liederhandschrift weiterführte und Beziehungen zum Skriptorium des Benediktinerklosters Engelberg unterhalten haben soll.[2] Eigenheiten des Textes weisen deutlich auf Engelberg[3] als Bestimmungsort der Handschrift: Die Allerheiligenlitanei wie die Feste des Kalenders von Ms. lat. 95 entsprechen den liturgischen Gepflogenheiten des dortigen Klosters.[4]

Die drei Geburtsdarstellungen

Der Miniaturenzyklus zeigt in jeweils zweizonigen Registern eine Bilderfolge zum Leben Jesu von der Wurzel Jesse bis zur Ausgiessung des Heiligen Geistes; Kindheit und Passion sind ausführlicher illustriert als das öffentliche Wirken. Das Bildprogramm ist mit seiner christologischen Thematik im gesamten konventioneller als dasjenige verwandter Psalterien wie der Engelberger Codices 60 und 62. Ungewöhnlich präsentiert sich indessen der Anfang des Zyklus: In kompositorisch wie ikonographisch ähnlichen Grundmustern ist, auf den unteren Registern der drei ersten Bildseiten, dreimal hintereinander eine Geburt dargestellt. Auf der ersten Seite (fol. 4r) handelt es sich, wie aus der Beischrift »nattivitas sancta maria [sic!] virginis« klar hervorgeht, um die Geburt Marias (Abb. 1) - die einzige Szene zur Kindheit und Jugend der Gottesmutter. Auf der verso-Seite (Abb. 2) folgen im oberen, senkrecht zweigeteilten Register links die Verkündigung an Maria und rechts die Visitatio. Bei der Darstellung im unteren Register fehlt, wie an anderen Stellen des Zyklus, die Beischrift. M. R. James, der die Handschrift 1921 erstmals katalogisiert

Für wesentliche Anregungen zum medizinhistorischen Teil sowie Hinweise auf Literatur und Bildmaterial danke ich dem Medizinhistoriker Dr. Roger Seiler, Zürich.

[1] Genauere Angaben zur Handschrift bei James, Montague Rhodes, *A Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the John Rylands Library at Manchester*, I. Bd., London/Manchester 1921, S. 171-173.

[2] Zuletzt Saurma-Jeltsch, Lieselotte, *Das stilistische Umfeld der Miniaturen*, in: Codex Manesse, Ausst.-Kat. Universität Heidelberg, hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner, Heidelberg 1988, S. 302-349, hier S. 348f. Stilistisch eng verwandt sind nach Saurma-Jeltsch zwei Psalterien aus der British Library in London, Ms. Add. 22279 und Ms. Add. 22280, in den weiteren Umkreis der Gruppe gehören die beiden Engelberger Psalterien Cod. 60 und Cod. 62 aus der dortigen Stiftsbibliothek. - Ich arbeite an einer Dissertation über diese Handschriftengruppe.

[3] Engelberg war in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, ebenso wie verschiedene hirsauische und sankt blasianische Gründungen, als Doppelkloster eingerichtet worden. Länger als andernorts blieb diese Organisationsform dort bestehen, bis die Frauengemeinschaft 1615 nach Sarnen verlegt wurde. Zur Institution des Doppelklosters Gilomen-Schenkel, Elsanne, *Engelberg, Interlaken und andere autonome Doppelklöster im Südwesten des Reiches (11.-13. Jh.). Zur Quellenproblematik und zur historiographischen Tradition*, in: Elm, Kaspar/Parisse, Michel, Doppelklöster und andere Formen der Symbiose männlicher und weiblicher Religiosen im Mittelalter (Berliner historische Studien 18: Ordensstudien 8), Berlin 1992, S. 115-133.

[4] Damit ist lediglich der mutmassliche Bestimmungsort der Handschrift festgelegt. In welchen Werkstätten der Miniaturenzyklus und der Text entstanden sind, bleibt vorläufig offen. Eine blosse Abschrift einer Engelberger Vorlage für auswärtigen klösterlichen Gebrauch scheint mir unwahrscheinlich. Belege werde ich in meiner Dissertation vorlegen.

Abb. 1: Psalter, fol. 4r: Wurzel Jesse, Geburt der Maria, Blattgrösse 273 x 192 mm, 2. Viertel 14. Jh., Manchester, John Rylands University Library, Ms. lat. 95.

hat, verzichtet in diesem Fall auf eine Bezeichnung der Szene und beschreibt sie folgendermassen: »The Virgin lies on the ground, head to L. A nimbed woman supports her head; another, also nimbed, on R., holds up the Child, nude, with a linen cloth about Him. Fire-place on R. An unusual picture.«[5] Er hält das Bild also für die Darstellung der Maria mit dem neugeborenen Christuskind, das von einer Hebamme emporgehoben wird. Die Abfolge der Szenen - Verkündigung, Visitatio und, auf der nächsten Seite (fol. 5r, Abb. 3) im oberen Register, die Verkündigung an die Hirten - scheint diese Deutung angeregt zu haben. Unter der Hirtenszene folgt, eindeutig zu identifizieren, die Geburt Christi in konventioneller Ikonographie und mit der Beischrift »nativitas Domini«. Eine gleichlautende Deutung der beiden unterschiedlichen Bilder als Darstellungen der Geburt Christi überzeugt nicht.

Bei dem Geburtsbild auf fol. 4v, das im erzählerischen Ablauf des Zyklus' an den Besuch der Maria bei Elisabeth anschliesst, handelt es sich vielmehr um die Darstellung der nach biblischem Bericht schon betagten Elisabeth, die Johannes den Täufer geboren hat. Die liegende Frau hat graublaues Haar, ein Merkmal, das in dieser Handschrift durchgängig ältere Frauen und Männer charakterisiert, wie z.B. Anna auf fol. 4r. Maria dagegen trägt als Kennzeichen ihrer Jugendlichkeit und Jungfräulichkeit stets helleres Haar. Die Künstler von Ms. lat. 95 haben darauf geachtet, Alter und Stand einer Person stets durch dieselben Merkmale anzuzeigen, nur bei den Gewändern variieren sie manchmal. Ein zweites Motiv stützt die genannte Deutung der

[5] James 1921 (wie Anm. 1), S. 172.

Abb. 2: Psalter, fol. 4v: Verkündigung an Maria, Visitatio, Geburt von Johannes dem Täufer, Blattgrösse 273 x 192 mm, 2. Viertel 14. Jh., Manchester, John Rylands University Library, Ms. lat. 95.

Abb. 3: Psalter, fol. 5r: Verkündigung an die Hirten, Geburt Christi, Blattgrösse 273 x 192 mm, 2. Viertel 14. Jh., Manchester, John Rylands University Library, Ms. lat. 95.

Szene: Die Hebamme, die in Hockstellung zu Füssen Elisabeths kauert und den neugeborenen Knaben in den Armen hält, scheint ihrerseits schwanger zu sein. Sie trägt ein direkt unter der Brust gegürtetes, dunkelgrünes Kleid und hat einen auffallend runden Unterleib. Alle anderen Frauen im Miniaturenzyklus sind mit gürtellosen Gewändern bekleidet, die ohne Betonung der Taille von den Schultern herunterfallen. Ein hochsitzender Gürtel und ein gewölbter Bauch hingegen sind bekannte Bildformeln für die schwangere Gottesmutter. Diese nimbierte Hebamme[6] ist deshalb als Maria zu identifizieren. In der »Legenda aurea« wird berichtet, dass Maria nach ihrem Besuch bei Elisabeth drei Monate bei ihrer Freundin geblieben sei »und ihr diente, und als das Kind geboren war, hob sie es von der Erde auf mit ihren heiligen Händen, und tat also mit Fleiss einer Kindsmagd Dienst«.[7]

Drei heilige Geburten, alle auf Goldgrund, leiten den Zyklus ein: Anna mit Maria, Elisabeth mit Johannes dem Täufer und Maria mit dem Christuskind. Bei der ersten und dritten Miniatur handelt es sich um Varianten des in dieser Zeit vielfach anzutreffenden Weihnachtsbildes. Im Vordergrund ist eine links hochgezogene Bettstatt dargestellt, auf der, nach rechts gewandt, die Wöchnerin ganz oder halb aufrecht sitzt. Sie hat das Neugeborene in den Armen - Anna hält Maria, die fest in Windeln eingeschnürt ist, etwas von sich weg und betrachtet sie, Maria drückt das halbnackte Jesuskind eng an sich, dieses schmiegt seine Wange an das Gesicht der Mutter und legt die Ärmchen um ihren Hals. Am Fussende des Bettes bzw. dahinter

6 Während der Heiligenschein für Maria sinnvoll ist, bleibt unklar, weshalb die Assistierende hinter Elisabeth und die Hebamme bei der Geburt Marias ebenfalls nimbiert sind. Dasselbe Phänomen, wohl ein Missverständnis, findet sich auch im Graduale von Katharinenthal (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM 26117) bei der Geburt Marias, fol. 190v (s. Beer, Ellen J., *Die Buchkunst des Graduale von St. Katharinenthal*, in: Das Graduale von Sankt Katharinenthal. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe, Luzern 1983, S. 103-224, hier S. 160).

7 *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, übersetzt von Richard Benz, 4. Aufl. Heidelberg 1963, S. 447 zum Fest der Geburt von Johannes dem Täufer.

befindet sich jeweils eine Assistenzfigur - Josef kauert neben der Krippe mit den Tieren, hinter Annas Bett steht eine Hebamme, und ein Architekturversatzstück schliesst hier das Bild nach rechts ab. In den formalen Hauptakzenten und der Flächengliederung übernimmt das mittlere Bild dieses Kompositionsmuster: Die Flächenform der halb liegenden Elisabeth mit der Hebamme im Rücken entspricht der hochgezogenen Lagerstatt auf fol. 5r, an der Stelle des Josef kauert die Helferin, und die die Szene abschliessende Architektur ähnelt derjenigen von fol. 4r. Im einzelnen jedoch sind Unterschiede festzustellen: Elisabeth liegt nicht auf einem von Tüchern bedeckten Bett, sondern offenbar auf dem Boden, wie einzelne Erdschollen zeigen. Sie lehnt sich mit dem Oberkörper gegen die Beine einer hinter ihr sitzenden, blau gekleideten Frau. Ihre Beine, deren Haltung sich durch das Gewand hindurch deutlich abzeichnet, sind leicht angewinkelt und etwas gespreizt. Die beiden Arme fallen schlaff herab, der linke ist über den Unterleib gelegt, und die Hand ruht auf dem rechten Oberschenkel. Elisabeth ist im Zustand der Erschöpfung dargestellt, die Geburt scheint eben vorüber zu sein. Sie trägt nur ein langes Unterkleid, es fehlt der Mantel, der üblicherweise, wie auch in den beiden anderen Darstellungen, der Mutter als Decke über die Beine gelegt ist und die ganze untere Körperhälfte verhüllt. Die Hebamme hinter ihr stützt sie mit den Beinen, hat den linken Arm auf die Schulter der Liegenden gelegt und berührt mit der rechten Hand ihren Kopf. Zu Elisabeths Füssen kauert, in frontaler Ansicht, Maria mit weit gespreizten Beinen und rundlichem Unterleib. Sie neigt Oberkörper und Gesicht der Wöchnerin zu und umfasst mit erhobenen Händen den kleinen, von einem losen Linnen bedeckten, nimbierten Knaben. Im Gegensatz zu den beiden anderen Bildern hält hier die Mutter ihr Kind nicht selbst in den Armen; offenbar ist sie dazu noch nicht in der Lage. Das Kind ist formal daher nicht so klar der Mutter zugeordnet wie auf den anderen Darstellungen, Maria hat es aber auch nicht ganz an sich gezogen. Dass sie Johannes genau über den leicht geöffneten Oberschenkeln der Elisabeth hält und selbst hinunterblickt, verstärkt den Eindruck der eben geschehenen Geburt. Während die beiden anderen Miniaturen eine gut erholte Wöchnerin in zärtlichem Kontakt mit ihrem Neugeborenen abbilden, ist Elisabeth charakterisiert durch die Erschöpfung nach der Anstrengung. Das impliziert eine zeitliche Dimension, ein Vorher und Nachher. Ein Vergleich der Hebammen auf fol. 4r und 4v kann dies verdeutlichen: Bei der Geburt Marias steht die Helferin starr aufgerichtet hinter dem Bett und deutet mit ausgestrecktem Zeigefinger auf Anna, ihr Körper ist kaum plastisch modelliert. Sie ist weniger eine am Geschehen beteiligte Akteurin als eine Hinweisfigur, die die Aufmerksamkeit auf den Kern der Darstellung lenkt, die Geburt der Gottesmutter. Im zweiten Fall jedoch ist die Hebamme durch Haltung und Gestik ins Geschehen miteinbezogen, sie, nicht die Mutter, hält das Neugeborene; es scheint, als hätte sie es eben aufgehoben.

Drei aufeinanderfolgende Geburtsdarstellungen an jeweils derselben Stelle einer Seite am Anfang eines christologischen Zyklus' sind aussergewöhnlich.[8] Aus codicologischen Überlegungen ist auszuschliessen, dass das Bildprogramm einst umfangreicher gewesen war und noch weitere Szenen zum Leben Marias oder Johannes' umfasst haben könnte. In verkürzter Weise ist hier ein Marienzyklus eingesetzt, der das Thema der Mutterschaft Marias und ihre Rolle als Gottesgebärerin unter

[8] Nicht die Auswahl der Szenen, vielmehr ihre unmittelbare Aufeinanderfolge ist einmalig. Illuminierte Graduale-Handschriften wie z.B. diejenige aus Katharinenthal enthalten bei den entsprechenden, jedoch auf verschiedenen Seiten verstreuten Offizien ebenfalls drei solche Bilder.

verschiedenen Blickwinkeln darstellt. Sie ist die einzige Figur, die auf jeder der drei ersten Bildseiten vorkommt. Im oberen Register auf fol. 4r sitzt sie als jugendliche Frau mit offenem langem Haar und gekrönt im Geäst der aus Jesse aufsteigenden Wurzel, ihr gegenüber Christus in ähnlicher Haltung, ebenfalls gekrönt. Ihre Jugendlichkeit charakterisiert sie als Sponsa Christi, als Sinnbild für die menschliche Seele, die Krone als Ekklesia, Sinnbild der Kirche. Damit ist, zeitenthoben, ihre symbolische Bedeutung für die Gläubigen ausgedrückt. In den übrigen Bildern wird die zeitliche Dimension ihres Erdenlebens unter den Aspekten des Geborenwerdens, der Schwangerschaft und der Mutterschaft illustriert: Das untere Register der ersten Seite zeigt ihre Geburt, dann ist sie, selbst schwanger, als Hebamme bei der Entbindung des Johannes anwesend, und schliesslich hat auch sie geboren und hält das Jesuskind in ihren Armen. Das mittlere Bild verklammert und differenziert mit seiner formal von den beiden anderen Szenen abweichenden Gestaltung inhaltlich die Themen des vorhergehenden und des nachfolgenden: Es zeigt in der Figur der kauernden Hebamme Maria als werdende Mutter Jesu, die Johannes, den Propheten und Wegbereiter Christi, in den Händen hält.

Im Gesamtprogramm ist dieser einleitende »Marienzyklus« ganz auf Christus bezogen, seinem Wirken und der Passion sind die übrigen dreizehn Miniaturen gewidmet. Die drei Geburtsbilder und die Wurzel Jesse illustrieren den Stammbaum Christi, die »menschliche« Seite seiner Herkunft, und sie thematisieren die Verknüpfung von Altem und Neuem Testament. Aus dem Geschlecht Davids soll Maria hervorgegangen sein, Johannes ist der alttestamentliche Vorläufer und Wegbereiter, Christus die Erfüllung des Verheissenen. Diese drei Geburtsfeste werden - als einzige - im Kirchenjahr liturgisch gefeiert. Jacobus de Voragine deutet sie als geistliche Geburten: »Hier sollen wir merken, dass die Kirche drei Geburten feiert: die Geburt des Herrn, Marien Geburt und die Geburt Johannes des Täufers. Diese drei bezeichnen uns drei geistliche Geburten: mit Johannes werden wir geboren im Wasser, mit Marien in der Busse, mit Christo in der Glorie.«[9] Wie oft in der exegetischen Literatur, bezeichnet hier die Geburt metaphorisch eine geistige Neuorientierung. Jacobus nennt die Ereignisse auch nicht in ihrer chronologischen Abfolge, sondern gemäss dem kirchlichen Jahresablauf. Im Bilderzyklus des Psalters dagegen ist die erzählerische Reihenfolge gewahrt, die Geburtsbilder sollen nicht in erster Linie auf innerseelische Vorgänge hinweisen, sondern sie führen hin auf die Darstellung des Mysteriums der Menschwerdung Christi. Die Geburt der Maria und des Johannes sind als Vorausdeutungen auf die Geburt des Erlösers zu verstehen, beiden Ereignissen haftet etwas Wunderbares an, da sowohl Anna als auch Elisabeth als betagte, bis dahin unfruchtbar gebliebene Frauen schwanger wurden. Die biblische Kennzeichnung der Geburt des Johannes als etwas Aussergewöhnliches wird in der Legenden- und Erbauungsliteratur verstärkt, indem man auch sie, wie die Geburt Christi, als sündefrei und schmerzlos bezeichnete.[10] Um diese Zusammenhänge deutlich zu machen, gestaltete man die Geburt Johannes', wie diejenige Marias, üblicherweise in Analogie zum Weihnachtsbild.[11] Dies zeigt z.B. die obere Szene einer Initialminiatur im Graduale von Katharinenthal aus dem beginnenden 14. Jahrhundert (Abb. 4): Elisabeth, in ein langes Unterkleid und einen Mantel gehüllt, ruht auf einer Lagerstatt, die Hände erhoben; hinter dem Bett steht Maria und herzt den nackten Johannesknaben.

[9] Legenda aurea (wie Anm. 7), S. 738.
[10] Ebd., S. 451.
[11] Weis, E., *Johannes der Täufer*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 7, Rom u.a. 1974, Sp. 163-190, hier Sp. 179; vgl. auch Hartwieg, Barbara/Lüdke, Dietmar, *Vier gotische Tafeln aus dem Leben Johannes' des Täufers*, Karlsruhe 1994, S. 15-20; leider nicht mehr berücksichtigt werden konnte der Artikel von Preimesberger, Rudolf, *Geburt der Stimme und Schweigen des Gesetzes. Beobachtungen an der Johannes-Seite des Turin-Mailänder Stundenbuchs*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57, 1994, S. 306-318.

Abb. 4: Graduale von Sankt Katharinenthal, Initiale D fol. 178v: Geburt von Johannes dem Täufer, Grösse der Initiale 129 x 135 mm, um 1312, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM 26117.

Abb. 5: Albucasis, Chirurgie, fol. 41r: Darstellung der verschiedenen Kindslagen, Blattgrösse 405 x 280 mm, 2. Hälfte 14. Jh., Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Series nova 2641.

Dem herkömmlichen Weihnachtsbild entnommen ist das Motiv der Wöchnerin auf dem Bett, Darstellungen der Geburt Marias das Stehen der Hebamme. Zeitgenössische Bilder der Johannesgeburt variieren dieses Schema nur in Einzelheiten.[12] Die Anordnung einer stützenden Hebamme im Rücken der Elisabeth, ihre von Erschöpfung gezeichnete Körperhaltung sowie das Kauern der Maria auf fol. 4v von Ms. lat. 95 hingegen lassen sich in diese Bildtradition nicht einordnen.

Vorbilder in medizinischen Handschriften

Ein Blatt in einer illustrierten Handschrift der »Chirurgie« von Albucasis (Abu l-Qasim az-Zahrawi), einem maurischen Arzt aus Cordoba (gest. um 1013), zeigt in fünf rechteckigen, in die Textspalten eingefügten kleinen Bildfeldern je eine Entbindung (2. Hälfte 14. Jh., Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Series nova 2641. - Abb. 5): Von der Seite in leichter Aufsicht wiedergegeben ist eine Gebärende, die mit nacktem Unterleib und weit gespreizten Beinen auf hellen Tüchern liegt - mal findet die Geburt offenbar auf dem Boden, mal auf einem Bett statt. Die Mutter lehnt sich gegen eine hinter ihr sitzende Helferin, die ihr stützend unter die Arme greift; gegenüber kniet bzw. sitzt eine zweite Hebamme zwischen den Beinen der Gebärenden und nimmt den Säugling in Empfang. Während das Johannesbild von Ms. lat. 95 die Erschöpfung nach der Geburt festhält, ist hier der Augenblick der Entbindung selbst illustriert; der Unterleib der Mutter ist entblösst, das Neugeborene

[12] Für die Initiale im Graduale von Katharinenthal war diejenige aus dem Graduale in Nürnberg vorbildlich (Germanisches Nationalmuseum, Hs. 21897, fol. 161v; Abb. bei Beer 1983 [wie Anm. 6], S. 149). Zwei Darstellungen aus dem 13. Jahrhundert zeigen ähnliche Kompositionen, wobei hier Elisabeth das Kind selbst hält: ein rheinisches Missale (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. 28 487, fol. 209v) und das Evangelistar von St. Martin in Köln (Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9222, fol. 139v).

ifernus uentris eius. Deinde fac eam se-
dere in aqua tepida [illegible]
ypocundria. Cum ergo
uides quod iam lenifica-
ta sunt inferiora eius
tunc fac ei sicut de mira
et supponere ipsum ei. Quod si
tenet [illegible] hora una
tunc [illegible] eam sedere
sup sedem. Deinde fac eam sternutare et stri-
ge os eius et nasum ipsius. Et [illegible] inferi-
orem partem uentris eius [illegible]
Nam fetus egreditur secundum. Scitus

Quando e fetus sup genua su-
greditur secundum hanc a pedes suos.
Et forma. Tunc indiget [illegible]
manus suas paulatim. Deinde resupine-
tur mulier sup collum suum et pender
pedes eius ad inferiora. Et ipsa sit iacens sup-
lectum et complicet manus suas. Deinde pre-
me sup uentrem eius paulatim. Deinde ex-
trahe quod est sub pedibus eius ex pul-
uinaribus donec sit [illegible] in inferiori par-
te. Quod si non egreditur fetus tunc accipe
pedes eius et moue
eos manu uehementi.
Deinde premere quod est sup
ypocundria paulatim.
Donec ascendat fetus
ad superiora. Deinde intro-
mittat manus suas
et equet fetum paulatim et precipe muli-
eri ut comprimatur donec egrediatur fetus.
Scitus fetus latitudinaliter pendente.

Si gemitus una ex manibus suis ei-
us reducere manus eius. Si autem
non potes reducere eam. Tunc eius mulie-
rem et fac eam ambulare. Si uero am-
bulare non potest tunc fac eam iacere super
lectum et cum cute [illegible] eius [illegible]
uehementi. Deinde [illegible]
quod narraui ex mutilaginibus. Et

[illegible] eam pertus tunc fac eam sedere
sup sedem. Deinde [illegible] reducere manus
et equa [illegible]
[illegible] naturalem
[illegible] et precipe ei ut com-
primat [illegible] donec egre-
diatur. Scitus fetus
sup collum suum ex pan-
sis manibus suis et facies eius sit

Oportet ut te ad dorsum matris
neat manum fetus. Deinde sue. Et
reuoluat eum paulatim et equet eum
cum facilitate. Cum ergo equatur tunc
pone sup uulnam eius quod narrauimus ex
oleo et mucilaginibus. Deinde precipe ei ut
moueatur paulatim
cum ergo feceris illud.
Tunc fac eam sedere
sup sedem. Et precipe
eius inclinetur ad
latus dextrum. Deinde
precipe ei ut comprimat et
fac eam sternutare cum [illegible]. Nam fetus
egreditur in breui sine multa difficul-
tate. Scitus fetus preparati sup latus. Et

Quando descendit fetus ad orifi-
cium matris secundum hunc modum cum [illegible]
ma. Tunc scindo [illegible] cum unguento
donec euacuatur ex humiditate. Et
Si ergo suspenditur
sup faciem fetus et
collum eius. Tunc [illegible]
eam ex umbilico [illegible]
[illegible] eam in
pelle fetus ad inferiora
donec ponas cum [illegible]
quod oportet. Et precipe mulieri ut comprimat
se aliquotiens ipse enim egrediatur ex [illegible]
[illegible]. Scitus geminorum aut fetuum.

Scias quod geminum in [illegible] multorum
fetus nascuntur et quando nascuntur

Y. i. v. particula. Fetus mares
quidem in dextris. Femine uero in sinistris
magis.

G. in comento in libro de spermate
ostendit quod fetus masculus
[illegible] sua calidissima fuit quia [illegible] ad-
uiuat si latus ubi [illegible] sit calidus
dextrum autem latus matris [illegible] calidius
cum epati [illegible]

Y. i. v. particula. Mulieri in uteris
habenti si uenit multum fluat. periculum
est abortiendi.

G. in comento in hoc loco idem in-
tendit quod de flomma. Alibi de ina-
nitione cibi minuitur et sanguis. De-
bilitatur mulier meritum fetus. Comprimitur
matrix.

Y. i. v. particula. Mulieris. Si uis
scire si concepit mellicratum quando tormentum
est da ei bibere. Et si quid tortiones
habuit circa uentrem concepit. Si uero non
non concepit

Mulier parit
- Masculum
  - In vij. mense — Eius informatio in xxx. diebus; Eius motus in [illegible] diebus — Eius perfectio in cxx. diebus
  - In nono mense — Eius formatio in [illegible] diebus; Eius motus in lxxxx. diebus — Eius perfectio in cc. lxx. diebus.
  - In decimo mense — Eius formatio in xlv. diebus; Eius motus in lxxxx. diebus — Eius perfectio in ccc. diebus.
- Gemellos.
- Femina
  - In septimo mense — Eius formatio in xl. diebus; Eius motus in lxx. diebus — Eius perfectio in cxx diebus.
  - In nono mense — Eius formatio in xlv. diebus; Eius motus in xc. diebus — Eius perfectio in cclxx. diebus.
  - In decimo mense — Eius formatio in l. diebus; Eius motus in c. diebus — Eius perfectio in ccc diebus.

befindet sich noch zur Hälfte im Geburtskanal, die quälenden Schmerzen sind ausgedrückt in der Gestik und Mimik der Gebärenden. Vergleichbar ist die Anordnung der Hebammen: eine stützt die halb liegende Mutter von hinten, eine kauert, kniet oder sitzt ihr zu Füssen.

Die Illustrationen aus der Albucasis-Handschrift sind kein Einzelfall, sondern sie reihen sich ein in eine bis in die Antike zurückreichende Tradition profaner Geburtsdarstellungen. Diese hat ihren Ursprung in der antiken Geburtspraxis. Soranos von Ephesos (1./2. Jh. n.Chr.) beschreibt in seiner »Gynäkologie« Anordnung, Körperhaltungen und Aufgaben der Hebammen: »Drei Frauen sollen der Gebärenden dienend zur Seite stehen. Sie haben mit tröstenden Worten ihr über die Gefahr hinwegzuhelfen, wozu es nicht erforderlich ist, bereits selbst Geburten durchgemacht zu haben. Zwei von ihnen stehen an der Seite, eine hinterm Rücken der Gebärenden und verhindern, dass diese während der Wehen nach vorne rutsche. Ist kein Gebärstuhl vorhanden, so kann man diesselbe Lage dadurch erzielen, dass man die Gebärende sich auf die Schenkel einer Frau setzen lässt. [...] Die Hebamme selbst endlich hat in reinlichem Kleide der Gebärenden gegenüber, aber etwas niedriger zu sitzen.«[13] Einige spätantike und hochmittelalterliche Handschriften des »Herbarius« von Pseudo-Apuleius, einer Rezeptsammlung eines unbekannten Verfassers zur Heilwirkung von Kräutern, verwenden Entbindungsdarstellungen gemäss den Beschreibungen des Soranos, jedoch als Illustration eines Rezepts zum Gebrauch des Koriander als Mittel zur Beschleunigung des Geburtsvorganges.[14] Dort sind keine Helferinnen erwähnt, ein Hinweis darauf, dass die antike Bildtradition unabhängig von einer Textvorlage bekannt blieb und vermutlich auch die Kontinuität einer entsprechenden medizinischen Praxis widerspiegelt. Der Text des Soranos seinerseits ist im Mittelalter auch rezipiert worden, vor allem in der Übersetzung des Mustio (Muscio), eines nordafrikanischen Schriftstellers aus dem 6. Jahrhundert. Diese Handschriften sind häufig ebenfalls illustriert, jedoch nicht mit Entbindungsdarstellungen, sondern mit schematischen Zeichnungen der Gebärmutter und der verschiedenen Kindslagen.[15] Die Geburtsbilder mit Hebammen und der entsprechende Text scheinen demnach über längere Zeit hinweg auf getrennten Bahnen weitergegeben worden zu sein.

Seit der im 12. Jahrhundert im Westen einsetzenden Rezeption islamischer Medizinhandbücher, die sich auf das antike Wissen bezogen, nahmen Anzahl und Verbreitung illuminierter medizinischer Handschriften stark zu.[16] Aus einer dieser Übersetzungen ins Lateinische stammen die eingangs beschriebenen Miniaturen zur Entbindung. Sie sind, vermutlich nach wirklichkeitsnahen arabischen Vorbildern, in Südfrankreich oder Spanien entstanden und illustrieren den Textabschnitt zu den verschiedenen Kindslagen.[17] Nicht alle Entbindungsdarstellungen entsprechen dem Typus der Albucasis-Miniaturen - manchmal wird die Gebärende frontal oder von der Seite abgebildet, auf dem Boden oder auf einem Gebärstuhl, von zwei bis vier Helferinnen unterstützt. Stets unverändert ist hingegen die Anordnung von zwei dieser Hebammen: Eine greift der Mutter von hinten stützend unter die Arme, eine zweite kniet ihr zu Füssen, um das Neugeborene in Empfang zu nehmen.

Bilder, die den Entbindungsvorgang und die Schmerzen der Mutter zeigen, treten nach dem mir bekannten Denkmälerbestand im sakralen Kontext selten auf. Je

[13] *Die Gynäkologie des Soranus von Ephesos. Geburtshilfe, Frauen- und Kinder-Krankheiten, Diätetik der Neugeborenen*, übersetzt von H. Lüneburg (Bibliothek medizinischer Klassiker I), München 1894, S. 49f. Edition des griechischen Originals, französische Übersetzung und Kommentar bei Burgière, Paul/Gourevitch, Danielle/Malinas, Yves (Hrsg.), *Soranos d'Ephèse. Maladies des femmes* (Collection des universités de France), 3 Bde., Paris 1988-1994, hier Bd. 2, 1990, S. 7.

[14] Zwei Abbildungen bei Grape-Albers, Heike, *Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes. Medizinische Bilderhandschriften der Spätantike und ihre mittelalterliche Überlieferung*, Wiesbaden 1977, S. 79. Bei diesen Pseudo-Apuleius-Handschriften (Florenz, Biblioteca Laurenziana, Ms. Plut. 73, und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 93) handelt es sich um hochmittelalterliche italienische Kopien nach einer spätantiken Vorlage.

[15] Beispiele bei Beccaria, Augusto, *I codici di medicina del periodo presalernitano (secoli IX, X e XI)*, Rom 1956, S. 46.

[16] Sie zeigen verschiedene Bilder zur Schwangerschaft und Geburtshilfe, vgl. etwa das »Régime du Corps« des Aldebrandino von Siena, Avicennas »Kanon der Medizin« in der lateinischen Übersetzung von Gerhard von Cremona oder die oben genannte »Chirurgie« des Albucasis, ebenfalls in der Übersetzung Gerhards (s. Mac Kinney, L. C., *Bilder aus der Geburtshilfe im Mittelalter*, in: Ciba-Symposium 8, 1960, S. 230-236).

[17] Mazal, Otto/Unterkircher Franz, *Katalog der abendländischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek »Series nova«*, Teil 2/1 (Museion NF 4, Reihe 2), Wien 1963, S. 306f.

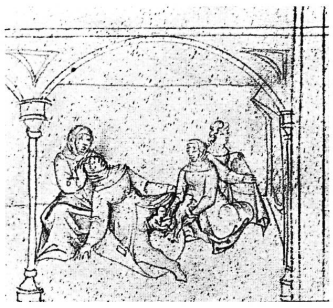

Abb. 6: Nikolaus von Lyra, Postille, fol. 30r: Rebekka bringt die Zwillinge zur Welt, 14. Jh., Arras, Bibliothèque Municipale, Ms. 252.

»heiliger« nämlich eine Geburt ist, desto mehr gestaltete man sie in Analogie zur schmerzfreien und sündelosen Geburt des Gottessohnes. Zuweilen benutzte man den profanen, hauptsächlich in medizinischen Handschriften belegten Bildtyp für alttestamentliche Szenen, vorzugsweise bei der Zwillingsgeburt der Rebekka, deren Söhne Jakob und Esau sich um das Erstgeburtsrecht stritten. Eine italienische Illustration zur »Postille« des Nikolaus von Lyra (2. Hälfte 14. Jh., Arras, Bibliothèque Municipale, Ms. 252. - Abb. 6) zeigt eine solche Szene in einem Innenraum; neben der von zwei Hebammen begleiteten Gebärenden ist hier eine dritte Helferin damit beschäftigt, vor einem Kamin Windeln zu trocknen .[18] In sakralen Bildern signalisiert üblicherweise das Motiv der erholten Wöchnerin eine Geburt, visuelle Erinnerungen an die Entbindung werden vermieden.

Seit dem beginnenden 14. Jahrhundert zeigen Weihnachtsbilder eine neue Art der Mariendarstellung, die die Übernatürlichkeit der Geburt Christi und damit das Wunder der Inkarnation noch stärker betont: Die Mutter liegt nicht mehr auf einem Bett, sondern steht oder kniet anbetend vor dem Kind.[19] Assoziationen an ihre Körperlichkeit sind ganz ausgespart. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die Beschreibung wie die Illustrierung von Christi Geburt in den »Meditationes vitae Christi« des Pseudo-Bonaventura, einer explizit zur Erbauung einer weiblichen Leser- und Hörerschaft konzipierten Schrift. Christus fällt ohne Schmerzen und ohne Verletzung aus dem Leib der an einer Säule stehenden Mutter und liegt plötzlich ihr zu Füssen auf einem von Josef bereitgemachten Strohhaufen.[20] Der Beschreibung entspricht in einem illustrierten Exemplar aus Italien die zugehörige Zeichnung: Maria steht noch im hochgegürteten Kleid der Schwangeren, allerdings mit deutlich kleinerem Bauch als auf dem vorhergehenden Bild, an der Säule, während auf dem Boden das schon in eine Windel gewickelte Neugeborene liegt (2. Viertel 14. Jh., Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. ital. 115).[21] Mit dieser wundersamen Geburt des Gottessohnes kontrastiert die Geburt des Antichristen: Holzschnitte des späten 15. Jahrhunderts zeigen das Bild eines von Hebammen ausgeführten Kaiserschnittes, obwohl ein solcher in den entsprechenden Texten nirgends erwähnt wird.[22] Das Leben des Antichristen wird von Beginn an in scheinbarer Analogie und gleichzeitiger Opposition zu Christus konzipiert - er imitiert Christus in einer pervertierten Art und Weise.[23] Dies schlägt sich nieder im Bildprogramm: Der Kaiserschnitt - die »böse« Geburt[24] - ist das krasse Gegenstück zur schmerzlosen Niederkunft der Gottesmutter. Zwischen diesen beiden Polen sind die Darstellungen einer schmerzvollen Entbindung einzuordnen, denn die Geburtsschmerzen sind nach Gen. 3,16 seit der Vertreibung Evas aus dem Paradies Zeichen der Sündhaftigkeit aller Frauen.

Betrachtet man unter diesem Aspekt erneut die Johannesgeburt von Ms. lat. 95, lässt sich die Besonderheit des Bildes genauer bezeichnen: Diejenigen Motive, die nicht der herkömmlichen Ikonographie entsprechen, haben ihre Wurzeln in einer profanen Tradition. Einzelne Bildelemente, etwa die Lagerung der Mutter auf den Schenkeln einer hinter ihr am Boden sitzenden Hebamme und die gebückte Haltung der zweiten Helferin, wurden direkt übernommen, andere, vornehmlich der Gebärvorgang selbst, dagegen deutlich umgeformt. Aus der mit entblösstem Unterleib dargestellten Gebärenden ist eine ganz bekleidete Wöchnerin geworden. Vor dem Hintergrund der medizinischen Bilder lässt sich diese Modifikation als eine »Verhüllungs-Strategie«

[18] Sicher waren die spätantiken Traditionen in Italien bekannter; die verschiedenen alttestamentlichen Geburtsbilder aus dem englischen Queen Mary Psalter (London, British Library, Royal Ms. 2 B. VII) beispielsweise entsprechen alle dem Typus von Christi Geburt.

[19] Zum ersten Mal fassbar am Oberrhein im Graduale von Katharinenthal (fol. 18v). Der Motivwandel geht gemäss Beer 1983 (wie Anm. 6), S. 114, möglicherweise auf die italienische Kunst des 13. Jahrhunderts zurück.

[20] Ragusa, Isa/Green, Rosalie B., *Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century, Paris, Bibliothèque Nationale Ms. ital. 115* (Princeton Monographs in Art and Archaeology 35), Princeton 1961, S. 33.

[21] Ebd., Abb. 27.

[22] Dazu ausführlich Blumenfeld-Kosinski, Renate, *Illustration as Commentary in Late Medieval Images of Antichrist's Birth*, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 63, 1989, S. 589-607.

[23] Ebd., S. 591.

[24] Im Mittelalter überlebte die Mutter den operativen Eingriff in der Regel nicht.

beschreiben, die die Darstellung des nackten, gebärenden Frauenkörpers zurücknimmt. Vor dem Hintergrund der sakralen Geburtsbilder mit den ausgeruhten, zugedeckten Wöchnerinnen wirkt das Motiv der nur mit einem Untergewand bekleideten Frau enthüllend. Innerhalb dieses Rahmens sind die Abweichungen von der Norm - die Erschöpfung der Elisabeth, ihre Beinstellung und der fehlende bedeckende Mantel - als unübersehbare Anspielungen auf die »expliziteren« Entbindungsdarstellungen aus dem profanen Bereich zu deuten; in einer klösterlichen Bilderhandschrift mit einem kostbaren Ausstattungsprogramm sind sie aussergewöhnlich.[25]

Der frauenklösterliche Kontext

Wem die unkonventionelle Ausgestaltung der Johannesgeburt zuzuschreiben ist, ist nicht nachweisbar. War es bereits die Auftraggeberschaft, die für die Konzeption des Bilderzyklus zuständige Person oder erst der ausführende Maler resp. die Malerin? Ungeklärt bleibt vorläufig auch die Frage, ob die Miniaturen in einer weltlichen oder einer klösterlichen Werkstatt hergestellt wurden und welche Vorlagen den Künstlern zur Verfügung standen. Die Akzentuierung des Themas der Geburt entsprach sicher den Wünschen der Auftraggeberseite.[26] Um die drei Bilder durch ihre Anordnung an jeweils derselben Stelle einer Seite zu betonen, durchbrach man den sonst im Zyklus eingehaltenen chronologischen Ablauf der Ereignisse: Die Verkündigung an die Hirten folgt in der Regel nach der Geburt Christi. Stufenweise wird auf die Darstellung der Inkarnation hingeleitet und die Rolle der Maria als Gottesgebärerin differenziert ausgestaltet. Die Hervorhebung der Menschwerdung Christi und die besondere Verehrung des Jesuskindes, die in dieser Themenwahl zum Ausdruck kommen, sprechen dafür, Frauen als Adressatinnen des Bildprogrammes zu vermuten, denn damit haben sich im Spätmittelalter, wie verschiedentlich gezeigt wurde, vor allem weibliche Klosterinsassen besonders intensiv beschäftigt.[27] Kunstwerke im Zusammenhang mit der Geburt und Kindheit Christi, etwa kleine Jesuskindskulpturen, Christkindwiegen oder Bilder des badenden Jesuskindes, die aus Frauenklöstern erhalten geblieben sind, sind die materiellen Zeugnisse. Auch für das Engelberger Frauenkloster, das St. Andreaskloster, ist eine starke Jesuskindverehrung bezeugt, und das sog. »Sarner Kindli«, eine ca. 50 cm lange Holzskulptur, wird noch heute dort als Gnadenbild verehrt (Abb. 7). Wie weit der Kult zurückgeht, ist unklar; die älteste Fassung der Legende über das erste Wunder dieses Kindes, welches seine Beinchen bewegte, als man es zu Weihnachten in die Zelle einer kranken Nonne brachte, ist in einem Brief aus dem Jahre 1634 überliefert.[28] Die Skulptur datiert in die 2. Hälfte oder ins ausgehende 14. Jahrhundert.[29] Verwendet wurde sie, wie die leicht angezogenen Beine vermuten lassen, ursprünglich wohl als Wiegenkindlein, denn ohne Befestigung kann die Figur nicht aufrecht stehen.[30]

Die inhaltlichen Schwerpunkte des Bildprogrammes von Ms. lat. 95 machen es wahrscheinlich, die Engelberger Frauengemeinschaft und nicht den Männerkonvent als Bestimmungsort des Psalters anzunehmen, eine Zuordnung, die anhand codicologischer oder liturgischer Eigenheiten nicht vorzunehmen war.[31] Die unkonventionelle Gestaltung der Bilderfolge hängt wohl auch mit der Verwendung der Handschrift zusammen. Im Gegensatz zu einem Graduale etwa, das für den liturgischen Gottesdienst, die höchste Form des klösterlichen Gotteslobes, benutzt wurde, gebrauchte

[25] Durch die Verwendung von Goldgrund und Deckfarben erhält die Darstellung mehr Gewicht als eine in Federzeichnung ausgeführte, erzählende Illustration zum Alten Testament (vgl. Abb. 6).

[26] Die Bildprogramme verwandter Handschriften (z.B. London, British Library, Ms. Add. 22279, Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 60 und Cod. 62) enthalten zwar auch verschiedene marianische Darstellungen und Szenen zur Kindheit Christi, nicht aber drei Geburtsbilder.

[27] U.a. Opitz, Claudia, *Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter*, Wernheim 1990, S. 79-83; Vavra, Elisabeth, *Bildmotiv und Frauenmystik - Funktion und Rezeption*, in: Dinzelbacher, Peter u.a. (Hrsg.), Frauenmystik im Mittelalter, Ostfildern 1985, S. 201-230.

[28] Im Bericht über die Wallfahrt, die nach dem ersten Wunder einsetzte, wird übrigens erwähnt, dass das Bild besonders schwangeren und gebärenden Frauen helfe (zitiert bei Durrer, Robert, *Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens*, Zürich 1899-1928, S. 653f.).

[29] Futterer, Ilse, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220-1440*, Augsburg 1930, S. 173; Durrer 1899-1928 (wie Anm. 28), S. 656. Möglicherweise stammt die Skulptur auch aus dem frühen 15. Jahrhundert. Die These, dass das Gewand des Kindes, wie es die klostereigene Tradition berichtet, aus dem Hochzeitskleid der Königin Agnes von Ungarn hergestellt worden sei (womit der Kult in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zurückverlegt wird), ist nicht zu beweisen (s. Schärli, Beatrice, *Mittelalterliche Pfennige auf dem »Agnesgewand« im Kloster St. Andreas zu Sarnen. Ein Beispiel ornamentaler Verwendung mittelalterlicher Pfennige*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 35, 1978, S. 162-169, hier S. 166f.).

[30] Die ursprünglichen Funktionszusammenhänge der frühen plastischen Jesuskinder sind noch nicht geklärt (Boskamp, Karin, *Der Codex Adelhausen 3, Inv. Nr. 11725. Ein dominikanisches Graduale des Freiburger Klosters St. Maria Magdalena zu den Reuerinnen*, in: Freiburger Diözesanarchiv 110, 1990, S. 79-123, hier S. 91, Anm. 40).

[31] Der Bedarf an Handschriften war bei den Nonnen während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sicher grösser als bei den Mönchen, denn das Kloster hatte nach 1330 200-300 weibliche Mitglieder, aber nur ungefähr 20 männliche (Gilomen-Schenkel 1992 [wie Anm. 3], S. 127, und Büchler-Mattmann, Helene/Heer, Gall, *Engelberg*, in: Helvetia sacra, Abt. 3, Bd. 1, 1. Teil, Bern 1986, S. 595-657, hier S. 597).

[32] Für die klösterlichen illuminierten Psalterien ist eine ähnliche Verwendung anzunehmen wie für Privatgebetbücher (vgl. Ochsenbein, Peter, *Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400*, in: Honemann, Volker/Palmer, Nigel F. [Hrsg.], Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxforder Kolloquium 1985, Tübingen 1988, S. 379-398, hier S. 381).

[33] Neuere historische, literaturwissenschaftliche und theologische Forschungen zur süddeutschen Frauenmystik zitiert bei Stoll, Brigitta, *Die theologischen Denkfiguren bei Elsbeth Stagel und ihren Mitschwestern*, in: Acklin Zimmermann, Béatrice (Hrsg.), Denkmodelle von Frauen im Mittelalter (Dokimion 15), Freiburg/CH 1994, S. 149-172, hier S. 149f. Aus mentalitätsgeschichtlicher Sicht: Tanz, Sabine/Werner, Ernst, *Spätmittelalterliche Laienmentalitäten im Spiegel von Visionen, Offenbarungen und Prophezeihungen* (Beiträge zur Mentalitätsgeschichte 1), Frankfurt/M u.a. 1993, v.a. Kap. 2.

Abb. 7: »Sarner Kindli«, um 1400 (?), Holz, gefasst, Länge 50 cm, Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen, Kanton Obwalden.

man solche Psalterhandschriften vor allem für weniger geregelte Formen der Andacht, für fromme Gemeinschaftsübungen oder individuelle Gebete; die Bilder dienten dabei der meditativen Betrachtung.[32]

Die Orientierung an profanen Darstellungsmustern, wie sie sich in der Johannesgeburt des Ms. lat. 95 zeigt, ist in der Gedankenwelt der süddeutschen Frauenklöster nicht einmalig. Bedeutend expliziter geschieht dies, im Medium der Sprache, bei der Mystikerin Margareta Ebner (um 1291-1351) aus dem Dominikanerinnenkonvent Maria Medingen bei Dillingen.[33] Sie berichtet in ihrer Vision vom 14. März 1347 ebenfalls von einer Geburt.[34] Nicht das Motiv der Schwangerschaft und Gottesgeburt selbst ist als Zeichen einer frauenspezifischen Spiritualität zu betrachten, sondern vielmehr die präzise und konkrete Beschreibung des Geschehens.[35] Margareta schildert wehenähnliche Schmerzen, die sie gequält haben, und erklärt, ihr hätten drei Frauen beistehen müssen wie bei einer regelrechten Geburt, zwei je zu den Seiten und eine hinter ihr, die ihr den Kopf stützte.[36] Ihre spirituelle Schwangerschaft endet nicht mit einer Kindsvision, sondern mit mystischer Gotteserkenntnis, denn die rhythmischen Stösse, die sie schildert, kommen aus ihrem Herzen statt aus dem Unterleib.[37] Dass es sich hierbei, wie schon Opitz vermutete, nicht um eine »Imitation« der bekanntlich schmerzlosen Geburt Jesu durch Maria handelt, vielmehr um eine spezifisch weibliche Form der *Imitatio Christi* als Nachfolge in seinem Leiden, zeigt auch ein volkssprachliches Lehrgedicht, das explizit die Schmerzen einer gebärenden Frau mit dem Passionsleiden Christi vergleicht.[38]

[34] Auch Margareta Ebner besass ein plastisches Jesuskind (s. Wentzel, Hans, *Eine Wiener Christkindwiege in München und das Jesuskind der Margaretha Ebner*, in: Pantheon 18, 1960, S. 276-283).

[35] Dinzelbacher, Peter, *Rollenverweigerung, religiöser Aufbruch und mystisches Erleben mittelalterlicher Frauen*, in: Dinzelbacher, Peter/Bauer, Dieter R. (Hrsg.), Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 28), Köln/Wien 1988, S. 1-58, hier S. 49.

[36] »[...] so müezzent mich creftiklichen dri frawen haben, ainiu under dem herzen zer lingen siten und diu ander hinderwertige da engegen auch an der selben siten, und die sprechent, daz si müezzent gen ainander mit aller craft druken, und denne enphindent sie under irn henden, as sich etwaz lebendigez umb ker inwendik und niendert anderswa. und diu drit frawe hebt mir etwen daz haupt.« (Strauch, Philipp, *Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik*, Freiburg i.Br./Tübingen 1882, S. 120).

[37] Vgl. Opitz 1990 (wie Anm. 27), S. 80 und Anm. 81, S. 208 zu den theologischen Bildern und Lehrsätzen, die Margareta Ebner aufnimmt, aber konkretisiert.

Die Beziehungen zwischen der Frömmigkeit in Frauenklöstern und der Laienfrömmigkeit verstärken und vervielfältigen sich seit dem 13. Jahrhundert,[39] für beide ist die Volkssprache ein wichtiges Medium der Vermittlung theologischer Inhalte. Laien wie Nonnen sind wenig in die theologischen Auseinandersetzungen der kirchlichen Institutionen eingebunden. In diesen daher peripheren Bereichen der Frömmigkeit wird im 14. Jahrhundert versuchsweise die Vorstellung einer leidenden, mit Schmerzen gebärenden Mutter in die religiöse Gedankenwelt intergriert, neben dem über Jahrhunderte hinweg betonten und stets unerreichbaren Vorbild der schmerzlosen, jungfräulichen Geburt Christi durch Maria. Ob überhaupt und inwiefern Frauen als aktive Gestalterinnen - als Auftraggeberinnen, Konzeptorinnen oder ausführende Malerinnen - im Falle des Psalters Ms. lat. 95 an diesem Prozess beteiligt waren, ist schwer zu beurteilen, da schriftliche Quellen fehlen und die Rolle der Frauenklöster im mittelalterlichen Kunstbetrieb noch schlecht erforscht ist.[40] Wie die Ergebnisse der - vorwiegend auf die Situation in Dominikanerinnenklöstern bezogenen - literaturgeschichtlichen Forschung nahelegen, dürfte jedoch ein Erklärungsmodell, das von einer einseitigen Konzeption des männlichen Seelsorgers als Geber und der passiven Nonnen als Empfängerinnen ausgeht, auch im Falle der Bildproduktion die historische Wirklichkeit verfehlen.[41]

Die neueren Arbeiten zur Rezeption theologischen Wissens, zur Textgattung und den Entstehungsbedingungen solcher Nonnenviten und Offenbarungsliteratur widerlegen die voreilige individualpsychologische Deutung der visionären Phänomene durch die ältere Forschung (vgl. Haas, Alois Maria, *Deutsche Mystik*, in: Glier, Ingeborg [Hrsg.], Die deutsche Literatur im Spätmittelalter 1250-1370, 2. Teil [De Boor/Newald, Geschichte der deutschen Literatur 3/2], München 1987, S. 234-305, hier S. 293f., und Opitz 1990 [wie Anm. 27], S. 76).

[38] »do er an dem heiligen kreutz stunt / und rief als die weib tunt, / eine stimme, diu waz kleglich: / da mit hat er gelichet sich / dem weib di also gebirt / daz ir unmazen we wirt.« (*Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. I. Die Melker Handschrift*, hrsg. von Albert Leitzmann [Deutsche Texte des Mittelalters 4], Berlin 1904, S. 21). Ich danke Eva Tobler, Zürich, für den Hinweis auf diese Textstelle.

[39] Schraut, Elisabeth, *Kunst im Frauenkloster. Überlegungen zu den Möglichkeiten der Frauen im mittelalterlichen Kunstbetrieb am Beispiel Nürnberg*, in: Lundt, Bea (Hrsg.), Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten, München 1991, S. 81-114, hier v.a. S. 111-114.

[40] Dazu v.a. ebd. und Hengevoss-Dürkop, Kerstin, *Skulptur und Frauenkloster. Studien zu den Bildwerken der Zeit um 1300 aus Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums Lüneburg* (ARTEfact 7), Berlin 1994, S. 123-126 mit weiterer Literatur.

[41] Haas 1987 (wie Anm. 37), S. 292. Zur Kritik an einem allzu raschen Rückgriff auf das Erklärungsmodell der *cura monialium* im Bereich der Buchmalerei siehe Pamela Sheingorns Rezension von Jeffrey F. Hamburger, The Rothschild Canticles, in: The Art Bulletin 74, 1992, S. 679-681.

Fotonachweis
1, 2, 3: Manchester, John Rylands University Library; 4: Zürich, Schweizerisches Landesmuseum; 5: Wien, Österreichische Nationalbibliothek; 6: Arras, Bibliothèque Municipale; 7: Sarnen, St. Andreaskloster (Foto Benedikt Rast, Fribourg).

Susan Marti