

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	43 (1986)
Heft:	1
Artikel:	Überlegungen zu spätgotischen Bildzyklen mit Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit Christi
Autor:	Hauss'herr, Reiner
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-168772

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: 14.01.2026

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

Überlegungen zu spätgotischen Bildzyklen mit Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit Christi

von REINER HAUSSHERR

In der Geschichte der szenenreichen Bildzyklen zum Leben Jesu, von der Verkündigung bis Himmelfahrt und Pfingsten, gibt es oft nicht leicht erklärbare Verschiebungen der Schwerpunkte, denen jeweils eine ganze Serie von Szenen zugeschlagen wurde. Während beispielsweise in den bedeutenden Miniaturzyklen in Evangelien und Evangelistaren der ottonischen und frühsalischen Epoche Jugend, öffentliche Wirksamkeit, Passion und die Ereignisse von Ostern bis Himmelfahrt ungefähr gleichberechtigt zu sein scheinen, verlagert sich im späten Mittelalter das Interesse von Auftraggebern und Künstlern offenbar eindeutig einerseits auf die Kindheitsgeschichte, andererseits auf Passion, Ostern und nachösterliche Szenen. Wenn es in der Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts einen Zyklus mit einer ganzen Anzahl von damals sonst kaum oder gar nicht nachweisbarer Wunderszenen gibt, stellt sich sogar die Frage, ob ein viel älterer Zyklus der Buchmalerei als Vorlage benutzt wurde. Wie ALFRED LÖHR vor einer Reihe von Jahren zeigte, verwandten die Bildschnitzer, die um 1360-1370 in Bremen das Chorgestühl für den Dom dieser Stadt schufen, für die Versuchung Christi, für mehrere Wunderszenen, für das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg sowie für die Steinigung des Stephanus als Vorlage die entsprechenden Miniaturen eines Echternacher Evangelistars, das um 1035 entstanden war und das für das 13. Jahrhundert im Besitz des Bremer Domes nachweisbar ist (Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9428).¹ Ein so deutlicher, wirklich nachweisbarer Rückgriff ist anderswo bislang wohl nirgends beobachtet worden.

1480 liess der Ulmer Rat das dreibahnige Achsfenster des Münsterchores mit neuen, kostbaren Glasgemälden schmücken, die er in Strassburg in der Werkstattgemeinschaft Peter Hemmels hatte herstellen lassen. Die Jahreszahl erscheint ungewöhnlich gross in der Verglasung des Masswerkes, die Stiftung durch den Rat wird durch die mittlere Scheibe der untersten Zeile bezeugt, die unter dem Reichswappen gleich zweimal das Wappen der Stadt darstellt. Schriftquellen fehlen, der Name des Meisters ist nicht überliefert – PAUL FRANKL benannte nach diesem Fenster, dem sogenannten Ratsfenster, den Ratsmeister als eines der Mitglieder der Strassburger Werkstattgemeinschaft.² Programm und Aufbau dieses Fensters sind höchst ungewöhnlich, was vor allem HANS WENTZEL in seiner Analyse herausarbeitete.³ In der untersten Zeile rahmen im Münster verehrte Heilige die Wappen. Es folgen zwei Reihen von je drei Szenen übereinander (Abb. 1 und 2), die untere mit

höheren Baldachinen in drei, die obere nur in zwei Zeilen – in dieser greifen die Szenen auch nicht so weit in die obere Zeile aus. Folgende Ereignisse aus der öffentlichen Wirksamkeit Jesu wurden dargestellt:

Zeile 5-6	a Einzug in Jerusalem	b Steinigung Christi	c Speisung der Fünftausend
Zeile 2-3	a Versuchungen Christi	b Christus und die stummen Chananäerin	c Heilung des Besessenen

Über diesen kleinformigen Bildern – die in den Zeilen 5-6 etwas niedriger ausfielen als in den Zeilen 2-3 – folgen dann Auferstehung (Zeile 7-8) und Himmelfahrt (Zeile 10-11) in grossen Bildern, die jeweils die ganze Breite des Fensters füllen, und mit Figuren, die grösser sind als die in den unteren Registern.

Die sechs Szenen von «Versuchung» bis «Einzug in Jerusalem» sind im übrigen Werk Hemmels und seiner Werkgenossen sonst nicht nachweisbar.⁴ 1912 hatte FRANKL gesagt: «Ein logischer Zusammenhang dieser Themen ist nicht zu erkennen.»⁵ Bereits 1718 hatte ELIAS FRICK, worauf WENTZEL hinwies, die Abfolge zutreffend gedeutet: «...die Historien der Evangelien, so in der Fasten erklärt werden...», von der Versuchung bis zum Einzug.⁶ Damals war die liturgische Tradition der aus altkirchlicher Zeit stammenden mittelalterlichen Perikopenordnung in Ulm noch verständlich, wahrscheinlich wurden die entsprechenden Evangelientexte auch im evangelisch gewordenen Ulm als Lesungen benutzt; in der altkirchlichen Reihe der Evangelienperikopen in den deutschen lutherischen Kirchen wurde bekanntlich die mittelalterliche Perikopenfolge zum Teil treuer bewahrt als im nachtridentinischen Missale Romanum. Wie FRANKL auffiel, muss nach der Aussage von FRICK die untere Reihe von links nach rechts, die obere dagegen von recht nach links gelesen werden. Frankl erwog eine spätere Vertauschung von Brotvermehrung und Einzug, gab allerdings selbst zu bedenken, die nach rechts gerichtete Komposition des Einzugs sei schlecht in der rechten Bahn denkbar.⁷ Man sollte die jetzige Anordnung für die ursprüngliche halten, Frick las sie richtig zuerst von links nach rechts, dann von rechts nach links – wie der Ochse wendet, nach Art des Bustrophedon, was in mittelalterlichen Bildzyklen recht häufig ist.⁸ Frankl identifizierte die Tage der Fastenzeit, an denen die entsprechenden Perikopen gelesen werden, mit Hilfe eines liturgischen Druckes unseres Jahrhunderts; folgt man mit ihm dem



Abb. 1 Ulm, Münster, Chor, Ratsfenster: Versuchungen Christi, Christus und die Chananäerin, Heilung des stummen Besessenen.

nachtridentinischen Missale, ergibt sich eine Folge von vier Sonntags- und zwei Werktagsevangelienlesungen.⁹ Die Formulierung von Frick legt aber nahe, dass es sich durchweg um Sonntagsperikopen handelt – die alten Werktags-

messen waren in den Kirchen der Reformation weggefalten –, und als solche müssen die sechs Szenen offenbar gelesen werden (nachtridentinische Abweichungen in Klammern):

Versuchungen Christi
Christus und die Chananäerin

Heilung des stummen Besessenen
Speisung der Fünftausend
Steinigung Christi
Einzug in Jerusalem

Mt 4,1-11	Erster Sonntag in der Quadragesima
Mt 15,21-28	Zweiter Sonntag in der Quadragesima (Donnerstag nach dem Ersten Sonntag)
Lc 11,14-28	Dritter Sonntag in der Quadragesima
Joh 6,1-14	Vierter Sonntag in der Quadragesima
Joh 8,46-59	Fünfter Sonntag in der Quadragesima
Mt 21,1-9	Palmsonntag – Evangelium der Palmenweihe (Frankl: Joh 12, 12-18 Samstag vor Palmsonntag)



Abb. 2 Ulm, Münster, Chor, Ratsfenster: Einzug in Jerusalem, Steinigung Christi, Speisung der Fünftausend.

Im Augenblick kann diese Liste nicht an einem Missale der Diözese Konstanz, zu der Ulm gehörte, nachgeprüft werden. Die hier aufgeführte Perikopenfolge muss weithin üblich gewesen sein; als ein sehr viel älteres Zeugnis sei hier nur das in Echternach zwischen 1039 und 1042 entstandene, CARL NORDENFALK zufolge schon 1039 vollendete Evangelistar genannt, das seit 1646 der Bibliothek des Bremer Rates gehört.¹⁰ Die genannten Evangelien der fünf Fastensonntage enthält beispielsweise auch das 1549 entstandene «Book of Common Prayer» der anglikanischen Kirche. Die Reihe der Evangelienlesungen lag für sie offenbar schon früh fest, wie die Überlieferung aus karolingischer Zeit zeigt, so das Capitulare Evangeliorum in den Typen Π , Λ , Σ

und Δ sowie der Comes Parisinus und der von Murbach. Ein Schwanken scheint es damals nur noch bei der Perikope für den zweiten Fastensonntag gegeben zu haben, zu dem Π , Λ und Σ keine Lesung verzeichnen; der Comes Parisinus sieht die Aussätzigenheilung Mc 1,40–44 vor, das Capitulare Δ dieselbe Aussätzigenheilung zusammen mit der anschliessenden Heilung des Gelähmten Mc 1,40–2,12.¹¹ Um nur bei diesen Zeugen für die Perikopenordnung zu bleiben: Selbstverständlich wird nach sehr altem Brauch am Palmsonntag die Passion nach dem Evangelisten Matthäus (Mt 27–28) gelesen, die Einzugsgeschichte fehlt hier. Im Bremer Evangelistar ist aber der Einzug – zusammen mit der Gefangennahme – vor der Palmsontagslesung darge-

*mos. & dep̄cabant eū ut uel fimbriam uestimentū ei⁹ tangerent.
Et quotquot tangebant eum. salui siebant. D o m . x l.*



Abb. 3 Bremen, Univ.-Bibl., Ms. b. 21, Echternacher Evangelistar Heinrichs III., fol. 25v: Versuchungen Christi.

stellt, die im Text nicht enthaltene Perikope zur Palmenweihe ist im Bildzyklus vorausgesetzt.¹² Die Bildfrage des Ratsfensters folgt also in diesen beiden Reihen einem streng liturgisch bestimmten Prinzip der Szenenauswahl.

Eine solche Auswahl scheint ausgemacht naheliegend zu sein. Dennoch ist in der Bildüberlieferung die Szenenfolge, die im Ratsfenster erhalten blieb, ausserordentlich selten. Zudem wurde die Lesung des fünften Sonntags in der Quadragesima, die versuchte Steinigung Christi durch die Juden, überhaupt nur in ganz wenigen Bildern dargestellt – sie gehört zu den ausgemachten Raritäten unter den Christusszenen in allen Bildkünsten.¹³ Ein Ereignis des Lebens Christi, das durch die regelmässige Lesung im Gottesdienst,

dazu an einer wichtigen Stelle im Kirchenjahr, dem letzten Sonntag vor Palmsonntag, stets gegenwärtig war, fand keinen Eingang in die grossen Bildzyklen. Von dieser Regel gibt es nur ganz wenige Ausnahmen in der byzantinischen und westlichen Psalterillustration und in zwei sehr bildreichen byzantinischen Evangeliaren. In den Bildzyklen der Evangeliare und Evangelistare des 10. und 11. Jahrhunderts ist die Steinigung Jesu nur einmal überliefert, nämlich im Echternacher Perikopenbuch in Bremen (Abb. 4).¹⁴ Diese Handschrift enthält Illustrationen nur zu den Lesungen von Feiertagen und ausgewählter, wichtiger Sonntage. Sieht man davon ab, dass zu Palmsonntag Einzug und Gefangennahme in zwei Registern übereinander dargestellt sind, und

*locutus est ih̄sus in ḡophyrā lano. docens in templo. Et nō mox
pr̄chendū cum quia nō dūm uenerat horacius. Dōm .v.*



Abb. 4 Bremen, Univ.-Bibl., Ms. b. 21, Echternacher Evangelistar Heinrichs III., fol. 40: Steinigung Christi.

zwar der Einzug vor der Gefangennahme, handelt es sich um den einzigen, mir bekannt gewordenen Evangelienzyklus, der die gleiche Sechserreihe zu den Lesungen von Fastensonntagen und Palmsonntag enthält. In dem sonst sehr verwandten, etwas älteren Brüsseler Evangelistar hat es eine Miniatur mit der Steinigung nie gegeben, die anderen Themen stimmen mit denen in Bremen überein, zu Palmsonntag nur der Einzug.

Bildschemata überdauern bekanntlich sehr häufig selbst durchgreifende Wandlungen in der stilistischen Durchformung von Szenen, Raum und Figuren. Ein Vergleich zwischen den Miniaturen des Bremer Perikopenbuches und den sechs Szenen des Ulmer Ratsfensters scheint demnach erlaubt. Er demonstriert zunächst auf das deutlichste, wie ausserordentlich unterschiedlich im 11. und im späten 15. Jahrhundert einzelne Ereignisse der Evangelien ins Bild umgesetzt wurden, die Inszenierung veränderte sich grundlegend. Zunächst fällt auf, dass im Bremensis die Geschichte von der Chananäerin in zwei Szenen gezeigt wird (fol. 28v) und dass die Heilung des stummen Besessenen durch die Lobpreisung Christi aus dem Munde eines Weibes unter der Menge der Juden ergänzt wird (Lc 11, 27–28,

fol. 32). Die Bildschemata der oberen, der Hauptszene, sind ganz anders als die der entsprechenden Scheiben in Ulm, was auch für die Speisung der Fünftausend (fol. 35v) und den Einzug in Jerusalem gilt (fol. 43v). Bei der Steinigung (fol. 40, Abb. 4) dagegen erinnert die Komposition in den allgemeinen Zügen an die Szene im Ratsfenster: links die Gruppe der Juden, von denen in Ulm allerdings nur einer die Hand mit einem Stein erhebt, rechts Christus nach rechts gehend. Die Durchgestaltung ist natürlich in Ulm völlig anders. Das Ereignis findet in einem Gebäude statt, rechts eine Tür, durch die Christus entweicht, indem er das Antlitz zu den Juden zurückwendet. In Bremen (fol. 25v, Abb. 3) werden, wie in Ulm, die drei Versuchungen Christi in einem Bildfeld gezeigt:¹⁵ Zunächst unten in der Mitte die erste Versuchung, Steine in Brot zu verwandeln, dann an einer Seite die zweite auf der Tempelzinne, die dritte auf einem sehr hohen Berg durch alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit. Die zweite Versuchung wurde in der Bremer Handschrift auf der linken Seite, die dritte auf der rechten angeordnet, in Ulm umgekehrt. Die zweite und dritte Versuchung – weiter oben im Hintergrund stattfindend – weisen außerdem einen kleineren Figurenmaßstab auf.

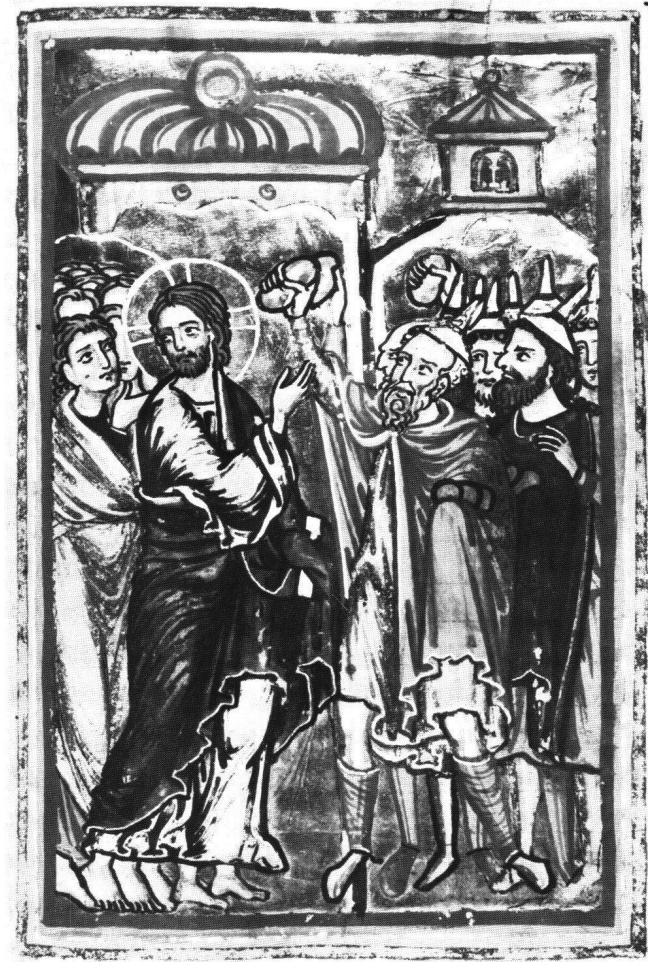


Abb. 5 Brüssel, Bibl. Royale, Ms. 9222, Evangelistar von Gross St. Martin Köln, fol. 58: Steinigung Christi.

Der Ratsmeister vereint die drei Versuchungen in einer realistischen Landschaft: Aus der Tempelzinne wurde der Balkon eines Turmes, dessen Bekrönung mit einer Zwiebelkuppel natürlich an den Felsdom erinnert, der in spätgotischer Zeit vielfach dem jüdischen Tempel seine Gestalt lieh. Und natürlich war es im spätgotischen Realismus nicht möglich, die Reichtümer der Welt, wie im Bremensis, gleichsam in der Luft schweben zu lassen. Man beachte auch die andersartige Gestaltung des Teufels.

Merkwürdig – in den Jahrhunderten zwischen der Entstehung des Bremer Evangelistars und des Ulmer Ratsfensters scheint kein weiterer Zyklus zu den Evangelienlesungen der fünf Fastensonntage und des Palmsonntags entstanden zu sein. Fünf der Szenen – ohne Chananäerin zum zweiten Fastensonntag – gibt es in dem um 1220–1230 in Köln geschaffenen Evangelistar aus Gross St. Martin (Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9222). Dort wurden die drei Versuchungen (fol. 39) abweichend von den beiden Echternacher Perikopenbüchern im Bildfeld geordnet: links unten die erste, links oben die zweite, die dritte aber rechts auf halber Höhe, Christus steht nicht auf einem Berg. In der Steinigung (fol. 58, Abb. 5) links Christus und die Apostel,

rechts die Juden. Die Speisung der Fünftausend (fol. 51v) wurde ganz anders gestaltet als die in Bremen oder Ulm, der Einzug in Jerusalem (fol. 62) folgt einem ausserordentlich verbreiteten Bildschema, das noch im Ulmer Einzug weiterwirkt.¹⁶

In einem englischen Bilderzyklus zum Leben Jesu aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts kommt zwar die Steinigung vor, die sich an den in der zugehörigen Perikope eingangs geschilderten Disput mit den Juden anschliesst. Sie ist aber nicht Teil einer Bildfolge zu den Evangelien der Fastensonntage; von den sechs Szenen gibt es hier sonst nur noch den Einzug in Jerusalem.¹⁷

Angesichts der grossen Seltenheit der Bildfolge wird man sich sogar fragen wollen, ob die beiden einzigen bislang bekanntgewordenen Beispiele direkt miteinander zusammenhängen, wofür immerhin zwei einander recht ähnliche Bildkonzeptionen als weitere Begründung anzuführen wären. Sollte der geistliche Berater der Stifter durch das Bremer Evangelistar angeregt worden sein, die Evangelienperikopen der Sonntage der vorösterlichen Fastenzeit als Themen auszuwählen? Er könnte dann auch der Strassburger Werkstatt ikonographische Anregungen für die Kompo-

sition übermittelt haben. Zudem lässt sich die Benutzung einer ehrwürdig alten, besonders kostbaren liturgischen Handschrift eher auf Seiten der Auftraggeber und der Geistlichkeit der Stadt Ulm als in einem der Strassburger Glasmalereiateliers vorstellen. Oder machte der Glasmaler dem Rat den Vorschlag, diese Szene darzustellen, weil er zufällig die Handschrift kennengelernt hatte?

Ganz auszuschliessen ist ein solcher Gedanke nicht, zumal man nicht weiss, wo sich die Bremer Handschrift im ausgehenden Mittelalter befand. Als Geschenk der Abtei Echternach für König Heinrich III. geschaffen¹⁸, mag sie in der Hofkapelle als Evangelistar gedient haben. Für die Bibliothek des Bremer Rates wurde sie 1646 als Teil der Büchersammlung des Schweizer Humanisten und Bibliophilen Melchior Goldast von Haiminsfeld (1578–1635) erworben. Im 16. Jahrhundert war sie einem Eintrag zufolge im Besitz eines Magisters Rabodus Meghes, der sich bislang nicht identifizieren liess.¹⁹ Darf man auf Grund der Übereinstimmungen mit dem Ulmer Ratsfenster annehmen, sie habe sich im späten 15. Jahrhundert in Ulm oder Strassburg befunden oder sei einem Ulmer oder Strassburger zugänglich gewesen? Liturgisches, antiquarisches, ikonographisches und vielleicht sogar künstlerisches Interesse an einer Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts in den Jahren um 1480 wäre bemerkenswert.

1480 waren in den Glasmalereien des Ulmer Münsterchores Ereignisse aus Evangelienlesungen der Fastenzeit nicht zum ersten Mal dargestellt worden. Im frühen 15. Jahrhundert wurde das Fenster mit den Grossmedaillons auf der Südseite des Chores geschaffen, das von unten nach oben Christus und die Samariterin, die Speisung der Fünftausend, die Steinigung Christi und die Auferweckung des Lazarus zeigt.²⁰ Die Szenen zu den Lesungen des vierten und fünften Sonntags in der Quadragesima wurden ergänzt durch die zu den Lesungen des Freitags nach dem dritten Fastensonntag (Joh 4,5–42: Christus und die Samariterin) und des Freitags nach dem vierten Fastensonntag (Joh 11,1–45: Auferweckung des Lazarus).²¹ Beide waren offenkundig immer üblich, man findet sie in den vier oben erwähnten Capitulare-Typen, im Comes von Paris, in dem von Murbach, im Bremer Evangelistar genau so wie im nachtridentinischen Missale. Da es sich um einen Ausschnitt aus der Evangelienreihe der Fastenzeit handelt, stellt man sich die Frage, ob einst mehr Fenster mit den Lesungen der Fastenzeit vorhanden oder solche nur geplant

waren. Die Steinigung Christi (Abb. 6) wurde ganz anders disponiert als später im Ratsfenster oder früher in der Bremer Handschrift: links Apostel und Christus, rechts die Steine erhebenden Juden in starker Bewegung. Die allgemeine Anordnung stimmt mit der in der Miniatur des Evangelistars von Gross St. Martin (Abb. 5) in erstaunlichem Masse überein – in beiden Darstellungen wendet Christus den Kopf zurück zu den Aposteln. Die Verbildlichung der Steinigung im Medaillonfenster wurde also nicht als Vorbild für die gleiche Szene im Ratsfenster gewählt. In Ulm interessierte man sich anscheinend ganz besonders für die Evangelien der Fastenzeit.

1481 vollendete Michael Pacher den Hochaltar der Pfarrkirche zu St. Wolfgang, den der Abt des Benediktinerklosters Mondsee, Benedikt II. Eck von Piburg (1463–1499), bereits 1471 in Auftrag gegeben hatte. Das Original des Vertrages ist erhalten, das Programm wurde in diesem Text nur in Ausschnitten aufgeführt. Zum Vertrag gehörte eine Visierung, die Pacher zum Abschluss des Vertrages nach Mondsee mitgebracht hatte. Acht Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit Christi wurden auf den Aussenseiten der Innenflügel und auf den Innenseiten der Außenflügel angeordnet. Im Schrein die Marienkrönung zwischen den Heiligen Wolfgang und Benedikt, begleitet von vier Marienszenen auf den Flügeln. Auf den Aussenseiten der Außenflügel vier Szenen aus der Vita des Heiligen Wolfgang. Im Vertrag wurden nur die Figuren im Schrein, die beiden Schreinwächter und «dy materi von sand Wolfgang» ikonographisch benannt, die Disposition der Themen insgesamt war sicher im Riss fixiert.²² Bei geschlossenen Innenflügeln sieht man folgende Ereignisse dargestellt:

Taufe Christi	- Versuchungen Christi	- Hochzeit zu Cana	- Speisung der Fünftausend
Steinigung Christi	- Austreibung aus dem Tempel	- Christus und die Ehebrecherin	- Auferweckung des Lazarus

Über die Auswahl der Gründe gerade dieser Szenen hat man sich offenbar nur selten Gedanken gemacht. EBERHARD HEMPEL glaubt eine paarweise Zusammengehörigkeit zu erkennen; die von ihm aufgestellten Bildpaare versuchte FRANZ FUHRMANN zu deuten.²³ Ähnlich wie in Ulm wurden durchweg Ereignisse ausgesucht, die aus den Evangelienperikopen vertraut waren, wenn auch die Abfolge dem Kirchenjahr nicht so genau entspricht:

Taufe Christi	Joh 1,24–34	Octav von Epiphanias
Versuchungen Christi	Mt 4,1–11	Erster Sonntag in der Quadragesima
Hochzeit zu Cana	Joh 2,1–11	Zweiter Sonntag nach Epiphanias
Speisung der Fünftausend	Joh 6,1–14	Vierter Sonntag in der Quadragesima
Steinigung Christi	Joh 8,46–59	Fünfter Sonntag in der Quadragesima
Austreibung aus dem Tempel	Mt 21,10–17	Dienstag nach dem Ersten Sonntag in der Quadragesima
Christus und die Ehebrecherin	Joh 2,13–25	Montag nach dem Vierten Sonntag in der Quadragesima
Auferweckung des Lazarus	Joh 8,1–11	Samstag nach dem Dritten Sonntag in der Quadragesima
	Joh 11,1–45	Freitag nach dem Vierten Sonntag in der Quadragesima

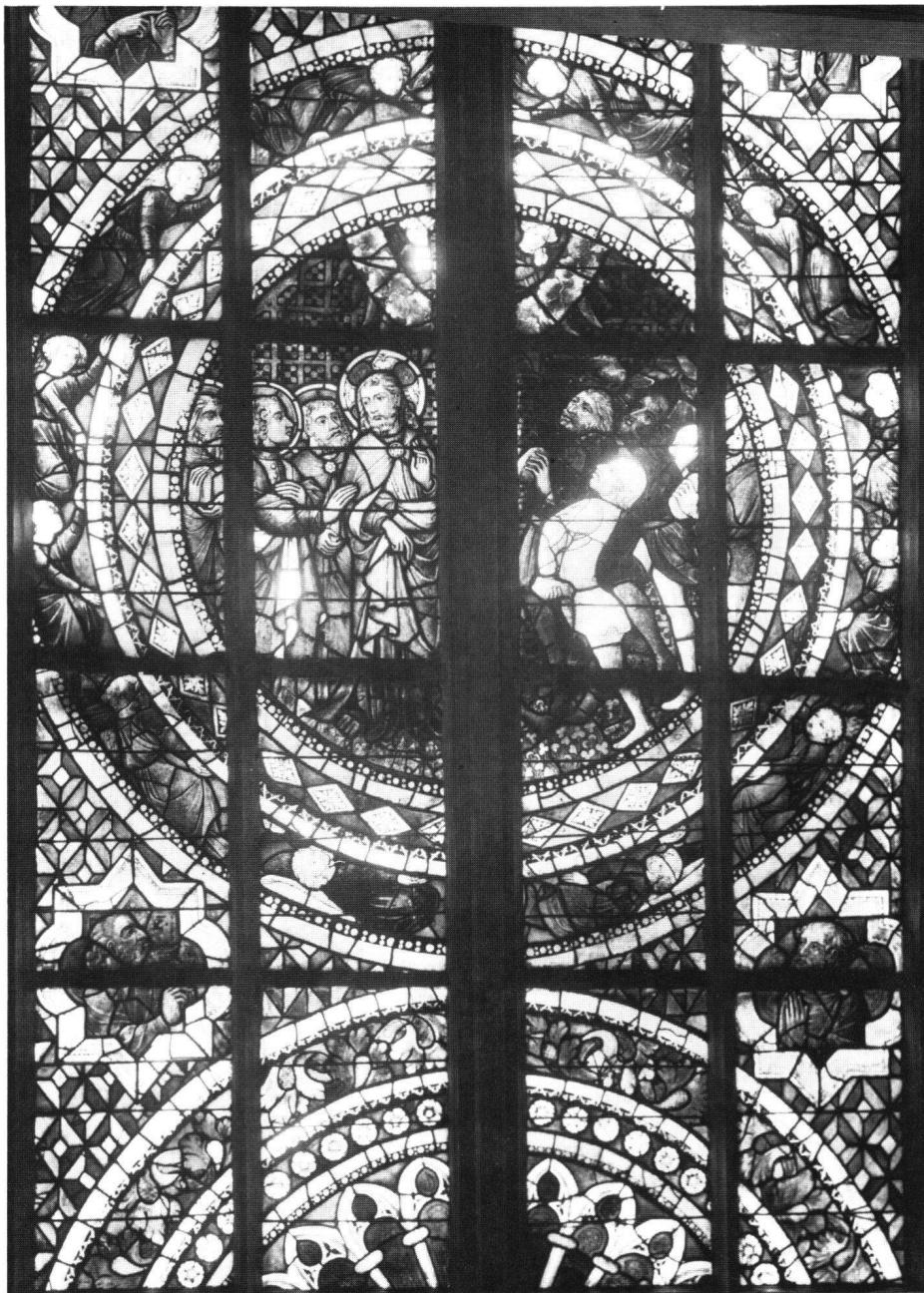


Abb. 6 Ulm, Münster, Chor, Medaillonfenster: Steinigung Christi.

Perikopen der Fastenzeit überwiegen weitaus, nur ein Viertel der Szenen hat Evangelienlesungen der Epiphaniaszeit als Grundlage. Wenn man den ganzen Kreis der Perikopen innerhalb der Epiphanias-, der Vorfasten- und der Fastenzeit einbezieht, sind die leitenden Gedanken von Auswahl und Abfolge nicht klar. Im Unterschied zum Ulmer Ratsfenster hielt man sich nicht streng an die Sonntagslesungen.

Pacher gestaltete die Steinigung (Abb. 8) völlig anders als der Ratsmeister. Man blickt durch eine Portalöffnung in einen Kirchenraum. Vor dem linken Portalgewände Chri-

stus nach links gehend: «Aber Jesus verbarg sich und ging zum Tempel hinaus» (Joh 8,59b). Gleich hinter dem Portal wird gezeigt, was sich eben vorher abspielte: «Da hoben sie Steine auf, dass sie auf ihn würfen» (v.59a). Wie der Ratsmeister stellte Pacher in der Versuchung (Abb. 7) alle drei Versuchungen dar, eine solche Zusammenfügung mehrerer Szenen in einem Bildfeld war bei Pacher höchst selten.²⁴ Vorne gross die erste Versuchung angesichts der Steine. Der Tempel der zweiten Versuchung als ein gotisches Gebäude auf der linken Seite in starker Verkürzung, vor der Mitte der Fassade zwei Ädikulen übereinander, darauf Christus und



Abb. 7 Michael Pacher, Versuchungen Christi, St. Wolfgang, Hochaltar.

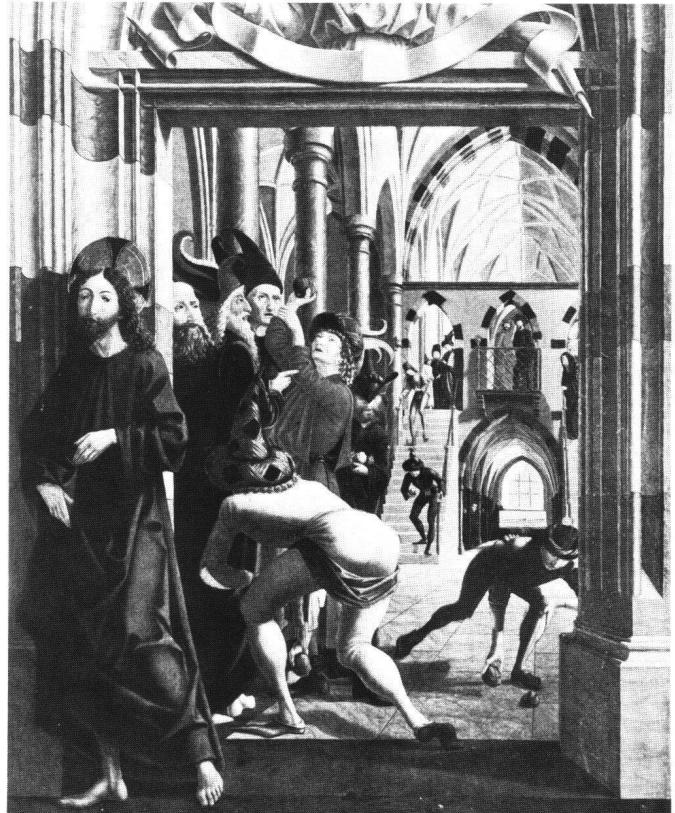


Abb. 8 Michael Pacher, Steinigung Christi, St. Wolfgang, Hochaltar.

der Teufel. Rechts der hohe Berg mit der dritten Versuchung. Tempel und Berg wechselten also gegenüber Ulm die Seiten, wodurch die Komposition letztendlich der der Versuchungsminiatur im Bremer Evangelistar genau entspricht. Durch die Tiefenflucht der Fassade rückte Pacher die zweite Versuchung zur Mitte hin, genau in die Distanz zwischen Christus und Satan in der ersten Versuchung. Die Verkleinerung des Massstabes der Figuren der zweiten und dritten Versuchung ist erheblich extremer als im Ratsfenster, Pacher machte sie zu untergeordneten Nebenszenen. Dennoch wird man sich fragen, ob nicht das Bildschema bei Pacher in den allgemeinen Zügen auf eine Darstellung wie der im Bremer Perikopenbuch zurückgeht.

Mehrere Scheiben mit Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit des Herrn aus den Jahren um 1400 blieben in der Pfarrkirche St. Marien zu Wismar erhalten, sie befinden sich heute in der Kirche des Wismarer Heiliggeist- Spitals.²⁵ Leider lässt sich nicht sagen, ob einzelne Scheiben verloren sind, und wieviele. Die Taufe Christi könnte den Anfang der Reihe gebildet haben. Von den Versuchungen ist nur die erste mit grossen, runden Steinen dargestellt, man fragt sich, ob sich die beiden weiteren auf verlorenen Feldern befanden. Dann handelte es sich um einen eher historisch konzipierten Zyklus. Die vier weiteren Szenen mit Wundern Christi haben in den bisher genannten Zyklen keine

Parallele. Ein Bezug auf Perikopen einer bestimmten Zeit des Kirchenjahres ist nicht zu erkennen. Die Heilung des Gelähmten Mt 9, 1-8 und die Auferweckung des Jünglings von Nain Lc 7,11-16 sind seit alters her Sonntagsperikopen der Zeit nach Pfingsten, die letztere wird auch am Donnerstag nach dem Vierten Fastensonntag gelesen. In der geräsenischen Besessenenheilung wird nur ein Besessener gezeigt, das Feld illustriert also Mc 5,1-20 oder Lc 8,26-39, aber nicht Mt 8,28-34, wo die Heilung zweier Besessener geschildert wird. Keine dieser Perikopen erscheint in der Lesefolge des Missale Romanum, die Marcus-Perikope gehörte früh zu den Wochentagslesungen der Zeit nach Epiphanias; die Parallelerzählung bei Lucas ist als Wochentagslesung derselben Zeit und der Zeit nach Pfingsten nachweisbar, wobei nachzuprüfen wäre, ob letzteres um 1400 noch üblich war. Nicht alle Züge der Darstellung passen zur Erzählung vom Wunder in Gerasa. Der Kranke kniet, er ist jugendlich, ein Kind; hinter ihm ein älteres Paar, wohl die Eltern, der Vater berührt die Schultern des Kindes. All das erinnert an Darstellungen der Heilung des mondsüchtigen Knaben nach der Verklärung (Mt 17,14-20 parr.). Sollte die Schweineherde rechts unten, eindeutiges Kennzeichen für die Gerasa-Geschichte, erst sekundär in diese Scheibe geraten sein? Außerdem blieb eine Scheibe mit der Berufung des Matthäus erhalten. Die beiden Schilderungen

dieses Ereignisses Mt 9,9–13 und Lc 5, 27–32 werden seit eh und je am Tage des Heiligen Matthäus, am 21. September, bzw. zur Vigil gelesen. Die Lucas-Perikope kommt ausserdem gelegentlich als Sonntagslesung der Zeit nach Pfingsten vor.

Unter den Bildzyklen des späten Mittelalters mit Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit Christi gab es also solche, die eher historisch reihen, und solche, deren Auswahl ganz von der Leseordnung der Liturgie bestimmt ist. Auffällig bleibt, wie selten die versuchte Steinigung Christi, wichtige Lesung in der Fastenzeit, als Bildthema gewählt wurde. Selbst in dem so umfangreichen Zyklus zu den Evangelien der Bible moralisée fehlt sie. Gelegentlich lässt sich an der Einreichung einer Szene beobachten, dass die verschiedene Einordnung eines Ereignisses in den Evangelien bei der Planung eines Zyklus bewusst war. Giotto liess in der Arenakapelle die Tempelreinigung auf den Einzug in Jerusalem folgen, während Ghiberti auf der Nordtür des Florentiner Baptisteriums sie in direktem Anschluss an die Versuchung einordnete. Die Auftraggeber Giottos hielten

sich hier an die Synoptiker, die Ghiberti an das Johannes-evangelium.

Versucht man so, wie hier erwogen, bestimmte Bilderzyklen und auch einzelne Bildschemata der Spätgotik auf viel ältere Zyklen zurückzuführen, muss man sich natürlich fragen, ob tatsächlich solche damals höchst altmodisch wirkende Bücher mit ihren Bildern als Anregung benutzt wurden oder ob die Texte, die stets in der Liturgie gegenwärtig waren, jeweils unabhängig voneinander zu einer übereinstimmenden Szenenauswahl und zu ähnlichen Bildkompositionen führten. In der Geschichte der ausserordentlich fragmentarisch erhaltenen Bildzyklen zur Bibel von altchristlicher Zeit bis ins 13. Jahrhundert wird im allgemeinen – und sicher meist zu Recht – eine kontinuierliche Bildtradition oder bewusstes Wiederaufgreifen alter Vorlagen angenommen. Im späten Mittelalter lässt sich ein ganz ähnliches Verhalten in einigen grossen Zyklen der Buchmalerei zum Alten Testament beobachten. Sollte es tatsächlich zumindest bei selten benutzten Szenen aus dem Leben des Herrn anders gewesen sein?

ANMERKUNGEN

- ¹ ALFRED LÖHR, *Das Chorgestühl im Dom zu Bremen*, Niederdeutsche Beiträge 13, 1974, S. 123–180. – Katalog *Der Bremer Dom*, Bremen 1979, Nr. 61. – Zu Brüssel Ms. 9428 ebda. Nr. 47 und Katalog *Rhein und Maas – Kunst und Kultur 800–1400*, Köln 1972, Nr. C 12.
- ² HANS WENTZEL, *Das Ratsfenster von 1480 im Chor des Ulmer Münsters und sein Meister Peter Hemmel von Andlau*, Ulm und Oberschwaben 32, 1951, S. 9–46. – PAUL FRANKL, *Peter Hemmel, Glasmaler von Andlau*, Berlin 1956, S. 74–79, Abb. 130–133. – (HANS SEIFERT und) ELISABETH VON WITZLEBEN, *Das Ulmer Münster – Glasmalereien einer bedeutenden Kirche*, Augsburg 1968, S. 96. – Zum Hemmel-Problem in den Jahren um 1480: RÜDIGER BECKSMANN, *Zur Werkstattgemeinschaft Peter Hemmels in den Jahren 1477–1481*, Pantheon 28, 1970, S. 183–197. – Eine Identifizierung des Ratsmeisters mit Hans von Maursmünster wurde vorgeschlagen von RÜDIGER BECKSMANN, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland II, 1, Berlin 1979, S. XLI mit Anm. 68.
- ³ WENTZEL (wie Anm. 2), S. 17f.
- ⁴ FRANKL (wie Anm. 2), S. 75.
- ⁵ PAUL FRANKL, *Der Ulmer Glasmaler Hans Wild*, Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen 33, 1912, S. 49.
- ⁶ ELIAS FRICK, *Templum Parochiale Ulmensium / Ulmisches Münster...*, Ulm 1718, S. 21f. – Zitiert nach WENTZEL (wie Anm. 2), S. 14. – Danach FRANKL (wie Anm. 2), S. 75.
- ⁷ FRANKL (wie Anm. 2).
- ⁸ FLORENS DEUCHLER, *Le sens de la lecture – À propos du boustrophédon*, Études d'art médiéval offertes à Louis Grodecki, Paris 1981, S. 251–258.
- ⁹ FRANKL (wie Anm. 2).
- ¹⁰ Bremen, Universitäts-Bibliothek, Ms. b. 21. – Faksimile-Ausgabe, hrsg. von GERHARD KNOLL, Wiesbaden 1981. – JOACHIM M. PLOTZEK, *Das Perikopenbuch Heinrichs III. in Bremen und seine Stellung in der Echternacher Buchmalerei*, Köln Diss. phil. 1970. – Zur Datierung: CARL NORDENFALK, *Codex Caesareus Upsaliensis*, Textband, Stockholm 1971, S. 31. – Zur Perikopenfolge: BERNHARD BRUCH / WINFRIED BÖHNE, *Das Evangelistar Heinrichs III. in der Staatsbibliothek zu Bremen*, Kurtrierisches Jahrbuch 8, 1968, S. 34–58, und 9, 1969, S. 45–69.
- ¹¹ Benutzt wurden folgende Ausgaben: THEODOR KLAUSER, *Das römische Capitulare Evangeliorum*, Teil 1, Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 28, Münster 1935, 2. Aufl. 1972; ROBERT AMIET, *Un «Comes» carolingien inédit de la Haute-Italie*, Ephemerides liturgicae 73, 1959, S. 335–367; ANDRÉ WILMART, *Le Comes de Murbach*, Revue bénédictine 30, 1913, S. 25–69. – Zu diesen Quellen vgl. KLAUS GAMBER, *Codices liturgici latini antiquiores*, 2. Aufl., Spicilegium Friburgense Subsidia 1, Freiburg/Schweiz 1968, Nr. 1101–1104, 1210 u. 1226.
- ¹² BRUCH/BÖHNE (wie Anm. 10), 1968, S. 47 Anm. 15. – Zur Liturgie der Palmenweihe vgl. HERMANN J. GRÄF, *Palmenweihe und Palmprozession in der lateinischen Kirche*, Veröffentlichungen des Missionspriesterseminars St. Augustin, Kaldenkirchen 1959, S. 104f. (zu den Evangelienlesungen.)
- ¹³ Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4, 1972, Sp. 212f.
- ¹⁴ FLORENTINE MÜTHERICH, *Die Stellung der Bilder in der frühmittelalterlichen Psalterillustration*, in: Der Stuttgarter Bilderspalter, Bd. 2: Untersuchungen, Stuttgart 1968, S. 171. – PLOTZEK (wie Anm. 10), S. 172f.
- ¹⁵ Fast wörtlich übereinstimmend mit Brüssel Ms. 9428 fol. 32v. – Zu den Echternacher Versuchungsdarstellungen und ihren Voraussetzungen: PLOTZEK (wie Anm. 10), S. 166–169. – Zu den Reichenauer Versuchungsminiaturen: FLORENTINE MÜTHERICH, *Ausstattung und Schmuck der Handschrift*, in: Das Evangelistar Ottos III. – clm. 4453..., Begleitband der Faksimile-Ausgabe, Frankfurt am Main, 1978, S. 97f.
- ¹⁶ HANNS SWARZENSKI, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau*, Textband, Katalog Nr. 1, S. 85f., Tafelband Abb. 7–9, 11. – HERMANN SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer*, II Die Romanik, Düsseldorf 1959, Nr. 32. – Katalog *Rhein und Maas* (wie Anm. 1), Nr. L 17.
- ¹⁷ Cambridge, Pembroke College, MS 120 fol. 2v. – ELIZABETH PARKER, *A Twelfth-Century Cycle of New Testament Drawings from Bury St. Edmunds*, Proceedings of the Suffolk Institute of Archaeology 31, 1969, S. 263–302. – CLAUS MICHAEL KAUFFMANN, *Romanesque Manuscripts 1066–1190*, A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles Bd. 3, London 1975, Katalog Nr. 35.
- ¹⁸ Zu den Herrscherbildern zuletzt: PERCY ERNST SCHRAMM, *Die*

- deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751-1190*, Neuauflage hrsg. von Florentine Mütherich, München 1983, Kommentar Nr. 156.
- ¹⁹ PLOTZEK (wie Anm. 10), S. 6f. mit Anm. 2-3 S. 288-290.
- ²⁰ PAUL FRANKL, *Der Meister des Astalfensters von 1392 in der Münchner Frauenkirche*, Berlin 1936, S. 49-53. – (SEIFERT und) VON WITZLEBEN (wie Anm. 2), S. 54f.
- ²¹ Identifizierung der Perikopen: VON WITZLEBEN (wie Anm. 2).
- ²² Es seien nur zwei neuere Veröffentlichungen genannt, die die ältere Literatur sorgfältig verzeichnen: NICOLÒ RASMO, *Michael Pacher*, München 1969. – MANFRED KOLLER / NORBERT WIBERAL, *Der Pacher-Altar in St. Wolfgang – Untersuchung, Konservierung und Restaurierung 1969-1976*, Studien zu Denkmalschutz und Heimatpflege 11, Wien / Köln / Graz 1981. – Über den Altartypus: WALTER PAATZ, *Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik*, Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen NF 8, Heidelberg 1963, S. 49-53. – Zum Vertrag: HANS HUTH, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Augsburg 1923 (Reprint 1967), vgl. das Register, Urkunden-Anhang Nr. VI S. 115f. Der Text auch bei RASMO, S. 244.
- ²³ EBERHARD HEMPEL, *Michael Pacher*, Wien 1931, S. 39. – FRANZ FUHRMANN, *Michael Pacher – Der St. Wolfgang-Altar*, Reclams Werkmonographien zur bildenden Kunst 125, Stuttgart 1967, S. 9: in Taufe und Versuchung Christi Verhältnis zu Himmel und Hölle, Cana und Speisung als Hinweis auf die Eucharistie, in Steinigung und Austreibung Christi Stellung zu Altem und Neuem Testament und in Ehebrecherin und Lazarus seine Macht über Sünde und Tod. – ALFRED STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 10, München / Berlin 1960, S. 173, spricht davon, dass in diesen Szenen Christi «Dimensionen von jenseitiger Bedeutung durchleuchten».
- ²⁴ JOHANNES VON ALLESCH, *Michael Pacher*, Leipzig 1931, S. 85f.
- ²⁵ FRIEDRICH SCHLIE, *Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grossherzogtums Mecklenburg-Schwerin*, Bd. 2, Schwerin 1898, S. 61. – ERHARD DRACHENBERG / KARL-JOACHIM MAERCKER / CHRISTA RICHTER, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Deutschen Demokratischen Republik*, Schriften zur Denkmalpflege in der DDR, Berlin 1979, S. 237.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1-2: Arbeitsstelle des «Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland», Freiburg i.Br.
- Abb. 3-5: Rheinisches Bildarchiv Köln, Kölnisches Stadtmuseum.
- Abb. 6: Bildarchiv Foto Marburg/Lahn.
- Abb. 7, 8: aus: Nicolò Rasmo, Michael Pacher, München 1969, Abb. 100, 101.