

COMIC, CRIME & SEELENHEIL ANNO DOMINI 1330

DER ILLUMINIERTE CODEX GEN. 8 DER STADTBIBLIOTHEK SCHAFFHAUSEN

Vortrag gehalten im Museum Allerheiligen in Schaffhausen am 24. Februar 2009

von MARTIN ROLAND

<1>¹ Der Titel des Vortrags verheißt vier Dinge in anglophil-deutsch-lateinischem Neusprech. Zu diesem Sprachbabel wird der Vortrag eine weitere Sprache hinzufügen: das Bild. Dafür steht dieses durch die Bildbearbeitung generierte artifizielle Wunderwerk. Es übersetzt den Titel in die Bildsprache und dient gleichzeitig als Inhaltsverzeichnis.

Links lehrt der Prophet Jesaja. Trotz des schmissig modernen Titels soll es hier um „Belehrung“ gehen. Das solle sie freilich nicht dazu verleiten den Saal nun fluchtartig zu verlassen. Ich will versuchen meine Botschaft unterhaltsam und interessant zu vermitteln. Und obwohl der Titel effekthaschend formuliert ist, ist mein Vortrag gleichsam „positivistisch“ ausgerichtet. Es geht also nicht darum, weitreichende Schlüsse aus Materialien zu ziehen, die ich nie gesehen habe (so wie dies in der Wissenschaft mehr und mehr von Geldgebern gefordert wird), sondern wir wollen uns gemeinsam dem Objekt „handgreiflich“ nähern. Dies war als Selbstzweck „state of the art“ in der historischen Wissenschaft des 19. Jahrhunderts. Ohne diese Tradition über Bord zu werfen, will ich doch versuchen, aus den beobachteten Sachverhalten Schlüsse zu ziehen, die ins 21. Jahrhundert passen.

In unserem Bild folgen nun alle möglichen Grausamkeiten, die für „crime“ im Titel stehen. Sie stehen dort gerade auch wegen der eben laufenden Ausstellung „Die Anatomie des Bösen“. Die Auswahl der behandelten Abschnitte – alle 264 heute noch erhaltenen Seiten mit Bildern kann ich ja nicht vorstellen – nimmt auf diesen Aspekt oft Rücksicht. Die gezeigten Beispiele werden Ihnen dann auch verständlich machen, wofür „comic“ steht, wobei ich gleich zu Beginn bekenne, daß hier korrekter „kontinuierliche Bilderzählung“ stehen sollte.

„Crime“ und „Seelenheil“ kulminieren im Kreuzestod Jesu Christi. Dieser wird daher, optisch wie theologisch ein Schwerpunkt dieses Vortrags sein.

Die weiteren Informationen des Titels und des Untertitels sind Basisinformationen, damit man weiß worum es geht: Es geht um einen Codex – also ein mit der Hand geschriebenes Buch –, dieses befindet sich in der Stadtbibliothek ihrer Heimatstadt,

¹ Die gelb hinterlegten Zahlen in spitzen Klammern verweisen auf die gezeigten Folien; siehe: https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/dateien/Roland-Martin_Schaffhausen-neu.pdf

worauf die Schaffhausener sehr stolz sein können, und es hat etwas mit dem Jahr 1330 zu schaffen.

<2> Cod. Gen. 8 ist ein stattlicher Folioband. Die 335 Blätter sind 38 cm hoch und 27,5 cm breit. Weder Blattanzahl noch die Größe entsprechen dem ursprünglich gewollten! Am auffallendsten ist sicherlich der in Verlust geratene Anfang. <3> An zwei weiteren Stellen, an denen man Verluste vermutete, wurden, um diese auszugleichen, Papierblätter eingebunden. Hier z. B. war klar, daß nach der 11. Lage ein großer Abschnitt fehlt. <4> Links sehen sie die sogenannte Kustode, die das Ende von Lagen bezeichnet und dem Buchbinder helfen soll, die korrekte Abfolge der Lagen einzuhalten. Rechts sehen sie das erste der acht hinzugefügten Papierblätter, das zuerst mit der Blatzzählung 98 (in Tinte) und dann – um die Verwirrung komplett zu machen – nochmals mit 97 (der heute verwendeten Zählung) bezeichnet wurde. Im Schema rechts sehen sie oben eine Linie, die für Blatt 96 steht, dann zwei gestrichelte Lagen, zwei mal sechs fehlende Doppelblätter, für die die Papierblätter 97–104 eingesetzt wurden. Dann folgt im Codex Blatt 105, aber da hat sich der Buchbinder geirrt. Zuerst müßten nämlich – der inhaltlichen Abfolge gehorchend – die Blätter 117–124 folgen, eine Lage, von der das äußere und das innere Doppelblatt fehlen. Mit dem äußeren Doppelblatt fehlt auch die Kustode und damit wird der Irrtum des Buchbinders verständlich.

Von den heute vorhandenen 335 Blättern – abgesehen von Vor- und Nachsatzblättern – sind 285 originale Pergamentblätter erhalten. In ihrem Schaffhausener Bibliothekskatalog von 1998 haben Ruedi Gamper und Susan Marti 80 fehlende Blätter aufgezählt, ich bin zuletzt von 107 ausgegangen, sodaß sich ein ursprünglicher Umfang von 392 Blättern ergäbe.

Auch die Maße sind nicht mehr die ursprünglichen. Das Messer des Buchbinders hat die drei äußeren Kanten stark beschnitten.

<5> Wie kam es zu diesen einschneidenden Verstümmelungen und wem dürfen wir den schwarzen Peter dafür zuschieben? 1562 hat das Buch „so schon zerschnitten gewest“ ein gewisser Wiener Bürger namens Valentin Renner „stuck weis“ von einem Buchhändler am Hohen Markt in Wien gekauft und damit für uns gerettet. Wer es in diesen deplorablen Zustand gebracht hat und wie es sein konnte, das so etwas in einer Stadt geschah, in der die Reformation festen Fuß gefaßt hatte, bleibt rätselhaft. Als die kompetenteste Evangelienübersetzung des Mittelalters zerschnitten am Markt lag, war es gerade einmal vier Jahre her, daß zwar nicht in Wien aber im benachbarten Bayern in Ingolstadt eine deutsche Bibel gedruckt wurde!

Die Beschneidung wiederum hat ganz unmittelbar mit dieser Rettung zu tun, denn die Fragmente mußten neu gebunden werden und das bedingt beinahe naturgesetzmäßig, die Beschneidung des Buchblocks. Wo diese Neubindung geschah, während der vorne zwei Holzschnitte Martin Luthers eingeklebt wurden, ist noch nicht geklärt.

Die Frage ist nicht unlösbar und vor allem auch für Schaffhausen von einiger Relevanz, weil damit der Ortswechsel von Wien – vielleicht über Zwischenstationen – nach Schaffhausen unmittelbar verbunden ist. Trotzdem müssen wir sie – wegen der beschränkten Zeit, die mit zur Verfügung steht – beiseite lassen.

<6> Mich als Kunsthistoriker interessieren natürlich vor allem die Illustrationen, aber natürlich muß man zuerst dem Inhalt sein Augenmerk schenken, wobei die grundlegenden Ergebnisse von Gisela Kornrumpf in München erzielt wurden.

Beim sogenannten Klosterneuburger Evangelienwerk handelt es sich um eine sprachlich ungemein treffende Übersetzung von Evangelientexten. Diese sind vielfach „puzzleartig“ zusammengefügt und ergeben so eine Harmonie aus den teilweise nicht unerheblich abweichenden Berichten der vier Evangelien. Diese sind in Lesungsabschnitte gegliedert und an jeden schließt sich eine Glosse des Autors an. Bei zentralen Perikopen sind zusätzlich prophetische Worte aus dem Alten Testament (und deren Deutung durch den Autor) vorangestellt. Wir können dem Autor einen unbefangenen Zugang zum Leben Jesu, realistischen Hausverstand und weit gestreute Kenntnisse der exegetischen Literatur zubilligen. <7> Bedrückend ist freilich die – wohl selbst über das Normalmaß des 14. Jahrhunderts hinausgehende – antijüdische Grundhaltung. Bemerkenswerter Weise erfaßt diese kaum die Illustrationen. Die Hohenpriester, deren Rolle in den Evangelien und in der Glosse zu Recht angeprangert wird, sind in der Darstellung Bischöfen angenähert. Der jüdische Priester tritt hier zwar keineswegs als Sympathieträger auf, sein Gesicht wurde aber nicht fratzenhaft verzerrt, wie dies in mittelalterlichen Illustrationen durchaus vorkommen kann.

<8> Neben dem Evangelientext an sich und den Glossen sind auch apokryphe Überlieferungen zur Kindheit, zur Geschichte des Judas, aus dem „Evangelium Nicodemi“ und der sogenannten Pilatus-Veronika-Legende eingearbeitet. Der Autor unterscheidet deutlich zwischen eigentlichem Evangelientext, Glosse und apokryphen Hinzufügungen und zeigt damit ein für das Mittelalter keineswegs selbstverständlichen kritischen Zugang zu seinen Quellen.

<9> Der namenlose Autor wurde als „österreichischer Bibelübersetzer“ notgetauft und war im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts tätig. Er bezeichnet sich selbst als Laien. Trotzdem, er verfügt über profunde theologische und philologische Kenntnisse, ohne die er seine Übersetzungsarbeit nicht so hervorragend erledigen hätte können. Ihm können auch Übersetzungen großer Teile des Alten Testaments (sogenanntes Schlierbacher Altes Testament) und der Psalmen (mit Kommentar) zugeschrieben werden.

<10> Die Schaffhausener Handschrift gehört nicht zur ersten Fassung des Evangelienwerkes, sondern stellt eine Überarbeitung dar, in der mitten im Text das Jahr 1330 genannt wird. Eine Stelle aus dem Buch Genesis – abgebildet ist der Patriarch Jakob – wird auf die Geburt Jesu bezogen. Unvermittelt heißt es dann: *Des ze der Zeit do*

daz Puech geschriben / ist gewesen, sint dreu^otzehen hundert Jar und dreizzich Jar. (Dann geht es weiter mit Jesus:) Und dar- / nach in diser Werlde gelebt und gelernt und gepredigt hat viard // halbs und dreissig Jar. <11> Sie konnten dem Text vielleicht folgen, nach dem Seitenumbruch habe ich ihn nach der Klosterneuburger Handschrift CCI 4 ergänzt, weil nach Blatt 6v fehlen drei Blätter, ehe es mit Blatt 7r weitergeht.

Zurück zum Text: Der Autor – so berichtet er in seinem Vorwort – war wegen seines kühnen Vorhabens, den Bibeltext über den engen Klüngel des Klerus hinaus zu verbreiten, Anfeindungen ausgesetzt. Er mußte Partner finden, die positive Wirkung seines Tuns erweisen. Diesen Zielen diente die Umarbeitung seines Werks, das nun stärker gegliedert und somit leichter vermittelbar war, dem diente aber auch ein Exemplar, das das Bild als zusätzliche didaktische Vermittlungsschiene heranzog.

Der Autor muß über einiges Kapital verfügt haben: Er konnte Bildung erwerben, er hatte Freizeit für seine literarisch-wissenschaftliche Tätigkeit. Es erscheint mir daher durchaus möglich, daß wir hier sein eigenes Repräsentationsexemplar vor Augen haben.

<12> Nun aber in medias res: Wir lesen einfach einen Abschnitt, versetzen uns in die ursprüngliche Rezeptionssituation. Diese war das laute Vorlesen, die Anzahl der Zuhörer wird wohl eher geringer gewesen sein als heute in diesem Saal. Ich habe die Ölbergsszene ausgewählt: Die Leute versammeln sich und der Autor beginnt: „Heute lesen wir, *das unser Herre Jesus Christus verraten, gevangen und gemartert wart*. Wir beginnen rechts unten nach dem Rubrum, den lateinischen Incipits mit den biblischen Referenzangaben bei einer kleinen – in diesem Fall nicht ausgeführten – Lombarde D. Sie haben auf ihren Blättern den Text, farblich unterschieden die einzelnen Evangelien, und sehen an der schwarzen Unterstreichung, daß der Bericht mit einem Satz aus dem Johannesevangelium beginnt:

Matthäus – Markus – Lukas – Johannes – **Eigen**

<234r> (D)o Jesus daz gesprochen het, do gie er auz
mit seinen Jungern u^ober daz Wazzer Cedron [Jo 18, 1] und sprach zu in: „Swenne ich
eu gesant han an Saekchel, an Geschu^oech und an Peygu^ortel ist eu
iht geprosten?“ Si sprachen: „Nihtes.“ Do sprach Jesus zu in: „ Swer aber
nu Saekchel hab, der nem daz mit im und Peygu^ortel und der niht Swert
hab, der verchauffe seinen Rokch und chauffe ein Swert. Wand ich sag
eu, daz noch an mir erfollet muez werden, daz geschriben ist: „Und
<13> <234v> daz er² zden Po^esen genozzet ist³. Wand deu von mir sint, habent ein En-
de⁴. Di Junger sprachen: „Herre sih zwai Swert sint hie.“ Do sprach er zu in:

² Vom Korrektor über der Zeile ergänzt.

³ Jes 53, 12

⁴ Denn das was von mir ist (gesagt wird), hat ein Ende (geht in Erfüllung).

„Des ist genuech.“ Und Jesus gie nach seiner Gewonhait [Lk 22, 35–39a] in daz Dorf **Gethsemani**⁵. **Nu was ein Garte**⁶ **an dem Perg Mont Oliveti in den gie er mit seinen Jungern.** Und er sprach zu in: „Nu pittet, daz ir iht in Bechorung chomt.“ [Lk 22, 40b] Und sprach aber zu in: „Sitzet dast untz daz ich dort hin gen und pitte. Und er nam zu sich Petern [Mt 26, 36b–37a]. und Jacobn und Johansen [Mk 14, 33a] mit im und sprach zu in auz Vorihten und auz T Traurichait: „Mein Sel ist traurich untz an den Tot. Nu peitet dast und wachet mit mir.“ [Mt 26, 37b] Und gie von in als einen Stainwurf [Lk 22, 41] und viel nider auf sein Antlu^otzze pittend und sprach: „Mein Vater ist ez mu^ogleich, so verge daz Getranch von mir. Idoch niht als ich wil, sunder als du wil.“ [Mt 26, 39b–39] Do erschain im Gots Engel und starchte in. [Lk 22, 42–43] **Da wart unser Herre (angstleich) als der da zeu^oet zdem Tode und pettet lange**⁷. Und sein Swaiz der wart als die Pluetstropfen und viellen aufz Erdreich. Und do er von dem Gebet aufstuent, do chom er zden Jungern und vand seu slaffend vor Traurichait. [Lk 22, 44b–45] Do sprach Jesus zu Petern: „**Peter slaeffest du? Mohtest du niht ein Weil mit mir gewachen? Stet auf, wachet und pittet, daz ir iht**⁸ chomt in Bechorung. Der Gaist ist zwar bereit aber der Leichnam ist chranch.“ [Mt 26, 40b–41]

Wir lassen nun ein Stück aus (Matthäus mit einem Halbsatz aus Markus). Ab dem Eintreffen der von Judas geführten Häscher wird Johannes mit seinem selbst im Leiden souveränen Jesus wichtig. Die Notwendigkeit des Judaskusses wird mit einem der wenigen nicht direkt im Evangelium bezeugten Sachverhalte erklärt (235r, 2. Zeile).

Nu was unser Herre und sand Jacob gar

geleich aneinander. Nu het Judas den Juden ein Warzaichen gegeben und sprach: „Swelhen ich chu^oss, der ist ez. Den vaht und habt fu^oert in gewaerleich.“ [Mt 26, 48] Und do di Juden nu nahen warn, do weste Jesus allez daz auf in chu^oftich was und gie gegen den Juden und sprach: „Wen suechet ir?“ Do sprachen die Juden: „Wir suechen Jesum von Nazareth.“ Jesus sprach zu in: „Ich pinz.“ Do stuent Judas pei in da und do Jesus gesprach „Ich pinz“ do giengen si hinder sich und viellen zder Erden. [Jo 18, 3b–6]

Auch dies wiederholt sich gemäß dem Bericht des Johannes. Dann folgt das Gespräch zwischen Jesus und Judas, aus Matthäus und Lukas gesampelt.

⁵ Vgl. Mt, Mk

⁶ Vgl. Jo

⁷ Hier muß wohl „angstleich“ ergänzt werden: Da war unser Herr (voll der Angst), als der ihn zum Tod hin zog ... Vgl. Lk 22, 44a und die direkte Rede Jesu Mt 26, 38 (Mk 14, 34): Meine Seele ist zu Tode betrübt.

⁸ Vom Korrektor über der Zeile ergänzt.

Und Judas gie zevordrist und do er im

nahente, [Lk 22, 47b] do sprach er zu im: „Maister wis gegru^ozzet“ und chuste in. Jesus sprach zu im: „Judas, Freunt zweu pist du chomen? [Mt 26, 49–50a] Ae Judas du geist des Menschensun mit dem Chus in den Tot?“ [Lk 22, 48] Alzehant viellen di Juden Jesum an und habten in. [Mt 26, 50b]

Die Malchusgeschichte nach Lk, Mt und Jo, die mit zwei Bildern rechts unten dargestellt ist, lassen wir aus und wenden uns einem Detail zu, das nur im Markus Evangelium berichtet wird (235r ganz unten):

Do daz di

Junger sahen, si verliezzen unsern Herren und fluhen allen sampt. [Mt 26, 56] Auch was ein Jungelinch da der gie allez Jhesu nach und het an plozzem Leibe ein sei- <14> <235v> dein Tuech an im. Den viengen di Juden, do lie er daz seiden Tuech und floh nachter von in. [Mk 14, 51] Nu warn di Schar und di Maisterschaft da und viengen Jesum und punden in und fuerten in zdem ersten hintz An- nam, [Jo 18, 12–13a] der Phaffen Fu^orsten, da di Maister und di Eltern ze samne chomen. [Mk 14, 53]

Es folgt die Befragung, die Johannes und Matthäus übersetzt. Ich weise nur noch auf die Verleugnung durch Petrus hin, weil sich da die Probleme bei der Harmonisierung der Evangelientexte deutlich zeigen: Zuerst ein Gemisch aus Johannes und Matthäus und dann – widersprüchlich – Lukas. Wir beginnen in der Zeile mit dem Hahn wieder zu lesen:

Noch stuent Peter hin fu^oz auf dem Solr pei dem Feuer und

wermte sich. [Jo 18, 25] Do sah in aber ein ander Diern und sprach zden di da stunden: „Seht, der ist auch mit Jhesu von Nazareth gewesen.“ Do laugente er aber mit seinem Ayde und sprach: „Ich han in halt nie erchant.“ [Mt 26, 71b–72] Und zehant do chraet der Han. [Mt 26, 74b]⁹ Und dar nach wol u^ober ein Weil do giengen aber die, di da stunden ze Petern [Mt 26, 73a] und derselben ainer was des Nef, dem Peter het sein Or abgeslagen. [Jo 18, 26b] Und sprachen ze Petern: „Waerleich du pist derselben ainer, di mit Jhesu waren, wand du pist von Galyle, [Lk 22, 59b] daz ho^er wir an deiner Sprache wol [Mt 26, 73b] und haben dich auch in dem Garten pei im gesehen.“ [Jo 18, 26c] Aber swuer Peter und laugente daz er nie erchant hiet. [Mt 26, 74b] Und do er noch also redte und laugente do chraet der Han aber. Do cherte sich unser Herre hin umb und sah Petern an. Do gedahte Peter der Red, di Jesus gesprochen het: „E daz der Han zwirn¹⁰ [Mk 14, 72] chraet so verlaugenst du mein dreistunt. Und gie auz fu^or di Tu^or und wainte pitterleich. [Lk 22, 60b–62]

⁹ Dieser Satz hier vielleicht eingefügt, damit der Hahn (so wie Markus berichtet; vgl. unten) tatsächlich zweimal kräht.

¹⁰ Lesung (zwirn oder zwirn) unklar; Bedeutung jedenfalls „zweimal“.

Worauf haben sie geachtet? Haben sie auf die projizierten Bilder geschaut, haben sie sich durch diese ablenken lassen oder waren sie ihnen Mittel sich der erzählten Geschichte – vielleicht auf unerwartete Weise – zu nähern? Oder haben sie sich auf ihre Handzettel konzentriert und das puzzle-artige Zusammenfügen der Evangelien bewundert?

Diesen zusätzlichen Interessen war der mittelalterliche Zuhörer (ZuhörerIn) nicht ausgesetzt, denn er (sie) sehnte sich nach Information über den tief verwurzelten Glauben. Mit dieser Haltung war auch das Bild wohl kaum Ablenkung, sondern Verstärkung, Anknüpfungspunkt für persönliches emotionales Nachempfinden und Gedächtnisstütze. Nicht umsonst arbeitet die Memotechnik des Mittelalters ganz stark mit dem Verbinden von optischen Gedächtnisankern mit der zu erinnernden Sachinformation.

<15> Die kontinuierlich erzählenden Bildsequenzen sind eine bemerkenswerteste Erzählstrategie und ihr wenden wir uns nun zu. Woher wußte der Auftraggeber überhaupt davon, daß man Texte so illustrieren kann? Hatte er derartiges vielleicht in ganz anderem Textzusammenhang irgendwo kennengelernt, oder kam die Idee vom Buchmaler, der diese Strategie als zusätzliches didaktisches Mittel dem Auftraggeber = Autor vorgeschlagen hat? Diese Frage ist kaum zu beantworten, sicher ist aber, daß die beiden – Auftraggeber und Maler – eng zusammengearbeitet haben müssen.

Randillustrationen sind ein seltener, punktuell immer wieder auftretender Illustrationstypus. Byzantinische Psalterien aber auch eine am Oberrhein im 13. Jahrhundert entstandene deutschsprachige Weltchronik sind da zu nennen. Ältere erzählende Randillustrationen zum Leben Jesu sind – zumindest mir – bisher nicht bekannt. Die Randillustrationen der byzantinischen Psalterien enthalten als Bildbezüge zum Psaltertext zwar auch neutestamentarische Szenen, diese stehen aber naturgemäß nicht in einer kontinuierlich erzählenden Reihenfolge.

<16> Zumindest für einzelne Erzählkreise gab es jedoch Vorbilder. Für die Bilder zur Kindheitsgeschichte Jesu läßt sich das nun nachweisen. Eine italienische Handschrift des letzten Viertels des 13. Jahrhunderts enthält ein Bildprogramm, das in vielen Details ähnlich ist¹¹. Bloß handelt es sich dabei um konventionelle, an den entsprechenden Stellen in den Text eingestreute Deckfarbenminiaturen. Der Text den diese illustrieren (Pseudo-Matthäus) entspricht jenem, auf dem auch Konrad von Fussesbrunnen mit seiner Kindheit Jesu aufbaut. Und dieser Text wiederum wurde bei der Zusammenstellung des Evangelienwerks verwendet um die Erzähllücke zwischen den Geburtsberichten der Evangelien (Lukas und Matthäus) und dem öffentlichen Wirken Jesu zu schließen.

¹¹ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2688.

<17> Die entsprechende Bildkomponente wurde ebenfalls übernommen: dabei ging der Schaffhausener Illustrator jedoch keineswegs kopienhaft vor, sondern paßte die Bilder den Gegebenheiten des Lay-outs und des Textes an. <18> Um den Zusammenhang zu verdeutlichen weise ich nur auf den Engel hin, der einen Zweig des Baumes pflückt.

<19> Durch den Beschnitt ist die wundersam hervorsprudelnde Quelle nicht mehr erkennbar, bloß der mit geöffnetem Maul trinkende Esel weist darauf hin, daß dieses Element der Erzählung auch in Schaffhausen illustriert war. Viel deutlicher wird gerade dieser Teil der Legende in einer weiteren Überlieferung des Bildzyklus, wiederum mit einem anderen Text – dem Marienleben des Bruders Philipp – kombiniert. Im Pommersfeldener Codex¹² ist das wundertätige Handeln des Kindes eigens dargestellt. Dieser Codex ist ein wenig jünger als der Schaffhausener, wohl kaum mehr als 10 Jahre. Er stammt auch aus Österreich und ist, wie sie sehen, ebenfalls mit Randillustrationen versehen.

Fassen wir zusammen:

- Es gab einen fertigen Zyklus zur Kindheitsgeschichte, der den lateinischen Vorbildtext illustriert und der in einer italienischen Handschrift in Paris erhalten geblieben ist.
- Dieses Bildprogramm war in Österreich bekannt und ist in zumindest zwei voneinander unabhängigen Codices (Schaffhausen und Pommersfelden) erhalten geblieben.

Hat es nun auch zu anderen Teilen des Schaffhausener Codex Vorbilder gegeben? Schon genannt und gezeigt wurden Episoden aus der Kindheit Jesu, es werden Beispiele zur Judasgeschichte folgen, mit deren Verfremdung ich sie ganz am Ende erschrecken werde. Wie steht es aber mit der Passion? Das ist sicherlich der Knackpunkt. Hat der Buchmaler auch den zweiten Kulminationspunkt der Bilderzählung aus schon vorhandenen Quellen übernommen? Dazu später einige Hinweise, nun etwas ganz anderes:

<20> Blieb der Schaffhausener Codex mit seinen Illustrationen ein Einzelstück? Vorderhand ja, denn die nächste Abschrift des Textes im wegen seiner Vollständigkeit für die Erstellung einer (bisher fehlenden) Edition wichtigen Klosterneuburger Codex CCI 4 wurden ganz konventionell mit historisierten Initialen ausgestattet. Der Werktitel, der auf diesen Codex zurückgeht, nämlich „Klosterneuburger Evangelienwerk“, der auf diesen Codex zurückgeht, ist nämlich irreführend, weil der Codex erst im 18. Jahrhundert in die Stiftsbibliothek gelangte und daher gar nichts mit diesem bedeutenden Chorherrenstift in der Nähe Wiens zu schaffen hat. Die 98 Initialen bilden zwar ebenfalls einen umfangreichen Zyklus, Erfindungsreichtum gehört jedoch sicher nicht zu den hervorragenden Eigenschaften des im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts vor allem in Südösterreich tätigen und namentlich bekannten Heinrich Aurhaym. Die ge-

¹² Pommersfelden, Schloßbibliothek, Cod. 303.

samte Passion, die ja EIN großer Erzählabschnitt ist, wird auf die Initiale mit dem Judaskuß reduziert, auf die dann bereits die Frauen mit ihren Salbgefäßen beim leeren Grab folgen.

Freilich, ganz in Vergessenheit geriet der Codex nicht.

<21> Eine direkte Abschrift der Schaffhausener Handschrift befand sich im Gymnasium Carolinum in Neiße, ehemals Schlesien, heute Teil Polens. Der Codex ist seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verschollen und nur über einen unvollständigen Satz von qualitativ höchst bescheidenen Detailphotos aus der Vorkriegszeit zugänglich. Einzelne Blätter ganz vom Beginn der Handschrift, bisher fünf, sind in den letzten Jahrzehnten wieder aufgetaucht, sodaß die Hoffnung der Codex könnte zumindest in Teilen noch erhalten sein, nicht ganz absurd ist. Auf dem Balken der Initiale A – ehemals Blatt 120v – befinden sich die Initialen W. S., die derzeit nicht gedeutet werden können, und dazwischen die Zahl 82. Sie wurde in völliger Verkennung schriftkundlicher und stilistischer Entwicklungen von germanistischer Seite zu 1382 ergänzt.

<22> Ebenso wie das entsprechende Blatt mit der Textstelle zu der gezeigten Initiale ist auch der Textbeginn in Schaffhausen in Verlust geraten. Aus der ehemals Neisser Handschrift tauchte 2007 der Textbeginn als Einzelblatt wieder auf und befindet sich nun in der Staatsbibliothek zu Berlin. Und diese Ranken sind neben vielen anderen Hinweisen der unverrückbare stilistische Beleg für die Datierung 1482.

<23> Es gibt aber doch Abschnitte, bei denen ein direkter Vergleich möglich ist: Die Szene mit dem Palmbaum kennen Sie bereits. Sie sehen die Übereinstimmungen, die weit über jene zwischen Schaffhausen und Pommersfelden hinausgehen. Zu nennen sind die Anordnung der Szenen und der identische Figurenbestand. Ein kopialer Fehler ist allerdings passiert. In Neiße ist der Esel zwar vollständig und unbeschnitten erhalten, dem Kopisten war aber die Bedeutung des Trinkens des Esels, die sich aus dem Text ergibt, offenbar nicht bekannt. Das Tier hält seinen Kopf zwar grundsätzlich ähnlich, aber die Quelle fehlt.

<24> Bei der berühmten Badeszene wird die Abhängigkeit der etwa 150 Jahre jüngeren Handschrift vom Schaffhausener Original zur Gewißheit, Veränderungen gibt es eigentlich nur bei der Architektur und selbst da ist der Ausgangspunkt noch ganz deutlich.

<25> Noch zwei Beispiele, die Ihnen zeigen, wie man mit den Detailphotos gleichsam Puzzlespielen kann. Von den Szenen am Ölberg sind einige Photos erhalten geblieben und mit den entsprechenden Seiten in Schaffhausen lassen sich die Bilder nun korrekt anordnen. <26>

Und noch ein Beispiel, bei dem wieder der Beschnitt des Codex in Schaffhausen eine Rolle spielt: <27> Die Kreuzigung ist mehrfach und in unterschiedlichem Textzusammenhang dargestellt. Die Szene, die Sie hier sehen, befindet sich auf Blatt 239r

also in demselben Erzählfluß wie die Ölbergszenen. Verso folgt die Szene mit dem Essigschwamm, der wir später noch begegnen werden.

Wie schon bei den letzten Szenen hat sich der Text verschoben, das heißt was in Schaffhausen auf einer rechten Rectoseite steht, steht in Neiße links auf einer Verso-seite. Entscheidend ist, daß nun der durch den Randbeschnitt fehlende Teil ergänzt werden könnte. Doch die Darstellung hat sich überhaupt verändert: <28> Durch die konventionelle Kreuzform muß Pilatus, der höchstpersönlich die Inschriftentafel aufsteckt, nun über dem Kreuzbalken agieren und die beiden Hohepriester wurden – ohne ersichtliche Notwendigkeit – getrennt und rechts und links vom Schächer positioniert. In Schaffhausen fehlt der zweite Schächer durch den Beschnitt. War er ursprünglich vorhanden? Höchstwahrscheinlich ja, denn die Veränderung der Komposition in Neiße rückt die Schächer näher zum Zentrum, in Schaffhausen hingegen schlossen sie die Szene seitlich ab, was dem rechten Schächer zum Verhängnis wurde.

Bisher haben wir uns vor allem mit Abschnitten beschäftigt, bei denen der Text von einer kontinuierlichen Bildgeschichte begleitet wurde. Damit haben wir freilich nur 64 der 264 Bildseiten abgedeckt.

<29> Was ist mit dem Rest? Es gibt vier weitere Erzählmodi: zuerst das Autorenbild. Der Verfasser – hier Jeremia, den sie schon vom Titelbild kennen – wird abgebildet. Diese Kategorie ist wenig erzählend, ihr gehören jedoch die formatmäßig größten Figuren an, an denen man den Stil des Illustrators am besten ablesen kann.

<30> Es ist daher hier angebracht etwas zum Stil der Malereien zu sagen: Ich zeige ihnen den Propheten Jesaja auf Blatt 4r, die erste Illustration, die sich erhalten hat. Ohne flatterndem Prophetenband und Fußbank ist er etwa 10 cm hoch und gehört damit zu den „Riesen“ in Cod. Gen. 8. <31> Er ist ein Vertreter eines aristokratisch wirkenden Menschengeschlechts, das sich durch erstaunliche plastische und charakterliche Präsenz auszeichnen. Diese kraftvollen, durchaus individuellen Persönlichkeiten sind in Österreich im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts durchaus präsent. <32> Hier etwa der Prophet Elischa, der von Schülern begrüßt wird, eine auch technisch durchaus verwandte Illustration aus einer Biblia pauperum, die in Klosterneuburg bei Wien bald nach 1330 entstand¹³. Dieser Herr ist seinerseits freilich bloß eine Kopie. Die aus St. Florian in Oberösterreich stammende Vorlage, die um 1305/10 entstand¹⁴, sehen sie ganz rechts. <33> Was ich hier demonstriert habe, läßt sich auch bei thronenden Figuren kontrollieren.

Wenn wir nun Gerhard Schmidts epochemachendes Werk über die Malerschule von St. Florian heranziehen, erfahren wir, wo wir die nächste Ahnengeneration zu suchen haben. <34> Nämlich bei dem in Paris vor und um 1300 tätigen Maître Honoré.

¹³ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1198.

¹⁴ St. Florian, Stiftsbibliothek, CSF III 207.

Ich beginne meine Vergleiche sogar ein bißchen früher und stelle neben den Schaffhausener Codex und die St. Florianer Armenbibel eine französische Elfenbeinmadonna, die um 1270 datiert wird. Sie ist bloß 20 cm hoch¹⁵, also gar nicht so viel größer als die Figuren in Schaffhausen. Die beiden anderen Figuren decken die stilistische Entwicklung in Frankreich bis ca. 1300 ab. Der jugendliche König aus einer Somme le Roy Handschrift stammt nun tatsächlich vom Pariser Illuminator Honoré¹⁶. Ich weise auf die tiefe und raumhaltige Schüsselfalte hin, die auf der linken Seite auszumachen ist (besonders deutlich bei 1, 2 und 6), den Faltenschlund zwischen den Beinen der Figuren (bes. bei 2, 5, 6), die Modellierung durch Licht und Schatten (bes. bei 2 und 5).

War also der Stil des Maitre Honoré, also das Niveau etwa ein Viertel Jahrhundert bevor die Illustrationen des Evangelienwerks entstanden, die entscheidende Anregung? Grundsätzlich ja, aber unser Meister kannte wohl auch den Pariser Stil um 1320. <35> Das Hauptwerk dieser Jahre ist die 1317 für König Philipp den Schönen entstandene Vie de Saint Denis¹⁷. Die Falten beginnen sich nun auszubreiten, man vergleiche die teigigen Faltenschläuche, die am Boden gleichsam ausfließen.

Macht es nun Sinn zu behaupten unser Illustrator hätte derartige gerade einmal zehn Jahre alte Stilströmungen im fernen Paris gekannt? Ja, denn wir haben gesehen, daß um 1300 in St. Florian ebenso aktuelle Vorbilder verarbeitet wurden. Im Fall des Evangelienwerks ist die Anregung gut belegt, ebenso deutlich ist aber auch, wie kreativ der Maler diese für seine Zwecke einzusetzen wußte.

<36> Zum 3. Erzählmodus. Bei Wundererzählungen vor allem aber bei Gleichnissen wird nicht die Handlung selbst dargestellt, sondern die Kommunikationssituation. Darauf hat Alison Beringer zuletzt ganz zu Recht hingewiesen. Wir sehen Jesus, der einer Gruppe von Zuhörern erzählt. Das sind ziemlich monotone Darstellungen. Der Illustrator setzt die Bilder freilich nicht fließbandmäßig ein, er unterscheidet genau zu wem Jesus im Text spricht. Hier bei den Seligpreisungen etwa hören sowohl Jünger (mit Heiligenschein) als auch „gewöhnliches Volk“ zu.

Eine kurze Nebenbemerkung: ‚Seher‘ mit stilkritischem Auge werden erkannt haben, daß hier ein anderer Illustrator am Werk ist. Er hat bloß eine Lage (die Blätter 57–68) ausgestattet. Ich stelle die Szene einer des Hauptillustrators gegenüber. <37> Als Stilkritiker – und so einer bin ich als aus Wien kommender Kunsthistoriker – bin ich gleichsam verpflichtet die Jesusfiguren der beiden Illustratoren nebeneinander zu stellen: <38> ich lasse alle Unterschiede bei den Falten beiseite und weise einerseits auf die seltsamen farbleeren Toupets, die alle Figuren des zweiten Malers auszeichnen, und auf die Kußmündchen seiner Figuren hin.

¹⁵ London, Victoria and Albert Museum, Inv.-Nr. 200-1867.

¹⁶ London, British Library, Ms. Add. 54.180.

¹⁷ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 2090–92.

Eine Warnung: Trauen Sie keinem, der je mit einem Computer gearbeitet hat und glauben Sie nur, was Sie in am Original prüfen können. Sonst finden sie dieses Bild in einem populärwissenschaftlichen Magazin als Quelle eines Sensationsberichts: The Two Bodies of Jesus – New Mediaeval Evidence!

<39> Zum nächsten Illustrationsmodus: Viele Episoden des öffentlichen Wirkens Jesu werden von titelbildartigen Illustrationen begleitet. Eine Kernszene der Perikope wird dargestellt. Dies ist eine Strategie, die in der Buchmalerei sehr verbreitet ist und für die das Bildmedium der historisierten Initiale erfunden wurde.

<40> Ich zeige hier die Hochzeit zu Kana und als Vergleich dieselbe Szene aus dem Klosterneuburger Codex. Es bestehen keine kompositorischen oder stilistischen Ähnlichkeiten, aber die Art wie EINE Szene stellvertretend für einen Textabschnitt steht, ist vergleichbar.

<41> Den letzten Illustrationsmodus habe ich erfunden, weil sich nicht alle Illustrationen in die bisher vorgestellten Kategorien – kontinuierlich erzählende Bildersequenz, Autoren-, Kommunikations- und Titelbild – einordnen lassen. Es gibt nämlich eine bemerkenswerte Mischform aus Titelbild und Bilderfolge, die ich als „Minisequenz“ bezeichnen möchte. Hierher gehören z. B. die Illustrationen zur Versuchung (Blatt 41v–42r), oder zur Verklärung (Blatt 111v–112r).

Ich deute das so: Der Illustrator, den wir als kreativ und kenntnisreich kennengelernt haben, hat die Erzählstrategie, die er für die Kindheitsepisoden übernommen und der Randzeichnung angepaßt hatte, eigenständig verwendet, um Einzelbilder zu Minisequenzen auszubauen. Bei der Verklärung kombiniert er ein Titelbild (111v) mit zwei Kommunikationsbildern (112r). Das Ergebnis ist so unspektakulär, daß diese drei Illustrationen sicher kein mehrteilig erzählendes Vorbild hatten.

<42> Ein kleiner handgreiflicher Exkurs: Pergament, also speziell bearbeitete Tierhaut, ist ein sehr widerstandsfähiger Werkstoff. Mitunter aber hatte die abgezogene Haut kleine Löcher, dünne Stellen oder unbedeutende Einrisse. Um zu verhindern, daß sich diese Schwachstellen beim notwendigen Aufspannen ausdehnen, wurden sie zugenäht. Üblicherweise wurden die Fäden dann entfernt, in diesem Fall hat man sie belassen, um zu verhindern, daß der Riß am Rand des Blattes durch das Umblättern weiter ausreißt. Wir sind dem Herstellungsprozeß, der nun immerhin schon etwa 675 Jahre zurückliegt, und den damaligen Materialien erstaunlich nahe gekommen. Und, im Vergleich können wir konstatieren: Die Material- und Bearbeitungsqualität von Cod. Gen. 8 ist hoch, und paßt zur Einordnung als repräsentatives Buch, das die soziale Stellung des Autors widerspiegelt.

<43> Das zweite Beispiel einer Minisequenz ist die Versuchung Jesu in der Wüste. Wieder wird ein Titelbild – hier in ein Medaillon eingeschrieben – und zwei ganz andersartig aufgebaute Illustrationen zu einer Folge der drei Versuchungen kombiniert.

Gerade die formale Verschiedenheit der Elemente macht wahrscheinlich, daß es auch für diese Minisequenz keine konkreten Vorlagen gab.

<44> Minisequenzen sind natürlich nicht erst vom Illustrator des Evangelienwerks erfunden worden. Gerade die dreifache Versuchung Jesu in der Wüste regt ja schon vom Inhalt her eine dreigliedrige Illustration an und die gab es schon lange. Ich zeige hier als beliebiges Beispiel den Albanipsalter¹⁸, einem in England während des 2. Viertels des 12. Jahrhunderts entstandenen Prunkpsalter mit umfangreichem Bildvorspann. Ich hätte aber auch die Malereien der Holzdecke in Zillis als näherliegendes Beispiel wählen können¹⁹.

<45–48> An Hand der Illustration der Versuchung möchte ich Ihnen einen mit dem Schaffhausener Codex ziemlich gleichzeitigen Bildzyklus zum Leben Jesu vorstellen, der in der Toskana entstand²⁰. Er illustriert die *Meditationes vitae Christi*, eine meditativ ausdeutende Nacherzählung des Lebens Jesu. Biblische Erzählung, Deutung und Anleitung zum meditativen Nachempfinden werden munter durcheinandergemengt. Das lateinische Original und zahlreiche volkssprachliche Versionen haben in Süd- und Westeuropa weiteste Verbreitung gefunden. Ein ins Volgare der Toskana übertragener Codex in Paris enthält ein ausuferndes Bildprogramm.

Der mittelalterliche Leser und wir hier in diesem Saal begleiten Jesus auf seinem Weg in die Wüste (oben), beten mit ihm (unten) und wachen über seinen Schlaf (unten in der Mitte). Uns begegnet der Teufel drei Mal in Illustrationen, die trotz aller Unterschiede doch parallel zu den drei Szenen im Schaffhausener Codex aufgebaut sind. Doch damit ist die Erzählung noch lange nicht vorbei; sie löst sich von der biblischen Tradition und Engel bringen dem hungernden Erlöser nicht etwa himmlisches Brot sondern das köstliche Essen der „mama“. Die eifrigen himmlischen Dienstboten werden gesegnet, dann verläßt Jesus den mit arkadischer Vegetation prangenden Wüstenberg.

Diese Illustrationsdichte wird bis in die Mitte des öffentlichen Lebens Jesu durchgehalten. Dann folgen Freiflächen und schließlich bricht auch der Text mitten auf der Seite ab. Jesus wird gerade nach seiner Festnahme verhört und bis an diese Stelle waren beinahe 300 Bilder vorgesehen, von denen ca. 200 ausgeführt wurden. Ein tolles Projekt, das aber Fragment blieb: Weder die Textabschrift noch der Bildzyklus konnten vollendet werden. Und damit wird uns ein weiterer Vorzug des Schaffhausener Codex bewußt: Er wurde vollendet, er stand vollständig zur Verfügung, eine Eigenschaft, die heute durch die später ihm zugefügten Verstümmelungen etwas verdeckt wird.

Warum dieser Exkurs, wo doch die Illustrationen selbst ganz und gar nicht vergleichbar sind? Weil die Absicht des Textes, Wissen und Vergegenwärtigung des Le-

¹⁸ Hildesheim, St. Godehard.

¹⁹ Die grau hinterlegte Passage wurde im Vortrag gestrichen.

²⁰ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. ital. 115.

bens Jesu zu vermitteln, dieselbe Sehnsucht der mittelalterlichen Christen widerspiegelt. Die Meditationes sind gleichsam der populäre Paralleltext zur „wissenschaftlichen“ Evangelienübersetzung. Das Niveau des Textes ist durchaus verschieden, die Ideen, die zu den Bildzyklen geführt haben, entsprechen einander aber in geschwisterlicher Weise.

<49> Blicken wir kontrollierend auf den Titel des Vortrags. Bei der Auswahl der Themen ist bisher „crime“ zu kurz gekommen. Das möchte ich mit den letzten beiden Beispielgruppen korrigieren: ich stelle Ihnen die Kreuzigungsdarstellungen und die Judaslegende vor.

Mit einer Kreuzigungsszene haben wir uns bereits im Rahmen des Vergleichs mit der Neisser Kopie auseinandergesetzt. Diese Illustration stand bei der harmonisierten Passionserzählung aus den Evangelien. Neben diesem Erzähl- und Illustrationsstrang gibt es aber auch im Textzusammenhang des apokryphen Evangelium Nicodemi Illustrationen zum Kreuzigungsgeschehen. Bemerkenswert ist dabei, daß die Kreuzigungsszenen nicht beim eigentlich apokryphen Text stehen, sondern bei erweiternden Einschüben des Autors.²¹ Bei der Kreuzigung der Schächer mit dem ganz frontalen Christus als Mittelfigur fällt zuerst auf, daß der Text die Schächer an ihre Kreuze nagelt, während sie im Bild angebunden werden. Die optisch so offensichtliche Erlösungswirklichkeit wird im Text mit keinem Wort erwähnt, denn dieser berichtet bloß, die Schächer seinen ZUERST gekreuzigt worden, um dann die Legende von den Nägeln anzuschließen, mit denen Jesus ans Kreuz geschlagen wurden. Ob es für die andachtsbildartige Komposition mit dem frontal stehenden Christus und den schon gekreuzigten Schächern weitere Beispiele gibt, muß noch untersucht werden.

<50> Wir blättern um und werden Zeugen der menschenverachtenden Verrichtungen bei der Annagelung. Ein zentraler Aspekt der apokryphen Überlieferung ist das Zerren an Jesu Armen, weil die Ausmessung des Kreuzbalkens irrig war. <51> Explizite Gewaltdarstellung, damit steht der Schaffhausener Codex keineswegs alleine. Ich zeige eine englische Illustration aus dem Holkham Bible Picture Book²², die das Grauen noch drastischer vergegenwärtigt.

<52> Auf der nächsten Seite folgt die Kreuzaufrichtung, wieder mit der Parallelillustration aus der um 1326–31 zu datierenden englischen Handschrift. Dort ist zusätzlich die im Evangelium bezeugte Bitte Jesu um etwas zu trinken dargestellt, die dazu führt, daß ihm ein mit Essig getränkter Schwamm gereicht wird. <53> In Schaffhausen ist das – da eine biblische Handlung – schon im ersten Abschnitt zur Kreuzigung dargestellt.

<54> Die Illustration zum Lanzenstich folgt einige Seiten später und ich stelle sie wieder dem Holkham Bible Picture Book gegenüber, das – anders als Schaffhausen –

²¹ Die grau hinterlegte Passage wurde im Vortrag gestrichen.

²² London, British Library, Ms. Add. 47.682.

kein Text mit Bildern ist, sondern eine Bilderfolge mit erläuternden Texten. Wieder ist der englische Zyklus reicher, er stellt auch das Zerschlagen der Beine der Schächer dar. Es soll der Beschleunigung der Tötung der noch lebenden Verbrecher dienen, während Jesus, dem Evangelium des Johannes folgend, zu diesem Zeitpunkt bereits tot war. Einer der Soldaten sticht daher in seine Seite, Blut und Wasser fließen heraus. Der Hauptmann, bezeichnender Weise ein Heide, bekennt als erster den Gekreuzigten als Messias.

Hier kulminiert die theologisch notwendige Verbindung von „Crime“ und „Seelenheil“. Am Ölberg – wir haben diesen Abschnitt gelesen – erkennt der Mensch Jesus, daß sich das messianische Heilsversprechen Jahwes nicht im politischen oder menschlichen Erfolg äußert, sondern im proaktiven Schenken des Lebens für andere. Jesus gibt sein Leben nicht nur für einen oder mehrere Freunde, sondern für alle Menschen (also auch für uns). Der schmachvolle Tod am Kreuz ist nicht Selbstzweck sondern Mittel zum Heil. Die Illustrationen vergegenwärtigen das Leiden als real, menschlich, von Menschen verursacht, von einem Menschen erlitten. Es wird nachvollziehbar, nachmeditierbar und macht so die Nähe Gottes zu uns Menschen erlebbar. Der Moment, den der Atheist als endgültiges Aus behauptet, ist Offenbarung Gottes und Geburtsstunde einer weltumspannenden Glaubensgemeinschaft.

Nun zur Judaslegende <55–69>: Sie umfaßt die Blätter 223r bis 224v und folgt der in der Legenda aurea des Jacobus de Voragine überlieferten Fassung. Zuerst sehen wir die Eltern Simon und Cyborea, dann, wenn wir umblättern folgt die kontinuierlich erzählte Schreckensverkettung. Zuerst die beiden beim Vollzug ihrer Ehe, dann die Geburt und die Aussetzung auf Grund einer Unheilsprophetie. Schon hier erhält Judas seine roten Haare als Markenzeichen. Das ausgesetzte Kind wird – formal an die Mose-Geschichte erinnernd – von einer kinderlosen Königin aus dem Wasser gefischt. Sie simuliert eine Geburt und nimmt Judas liebevoll an Kindes statt an. Dem Findelkind folgt – wie könnte es in der Tragödie anders sein – ein leiblicher Sohn und die beiden können – eh klar – nicht miteinander. Dem Insult an dem kleinen Bruder folgen die Strafe und der Spott des Kleineren. Dieser Hohn provoziert den nächsten Gewaltschub, Judas wird zum Mörder seines Bruders und muß fliehen. Er gelangt nach Jerusalem und zu Pilatus. Dieser befiehlt ihm, einen Apfel zu pflücken von dem Baum und Judas folgt der Anordnung. Der Besitzer des Baumes, niemand anderer als Ruben, der Vater des Judas, ist – durchaus verständlich – aufgebracht ob des Diebstahls. Judas weiß sich nicht anders zu helfen, als den aufmüpfigen Mann, den er natürlich nicht kennt, zu töten. Das echauffiert den Chef nicht besonders, vielmehr gibt Herodes seinem treuen Diener die Witwe zur Frau. Nun sind alle Elemente der Tragödie versammelt, Mord am Vater und Blutschande, trotzdem Judas bekehrt sich, folgt Jesus, doch das unbarmherzige Schicksal läßt nicht von ihm ab. Eine tragisch-schöne Geschichte geht zu Ende, sicher keine Heilsbotschaft. Es sind gerade Geschichten

wie diese, aber auch die simplen Wunder der apokryphen Kindheits- und Jugendgeschichte Jesu, die mir höchste Hochachtung vor jenen frühen Christen in ihren verstreuten Gemeinden abverlangen, die genau die Texte ausgewählt haben, die göttliche Offenbarung ins menschliche Wort setzen, und jene zur Seite gelegt haben, die andere Aspekte ins Zentrum stellen.

Die kontinuierliche Randillustration dieses Krimis bewirkt – vor allem wenn man den Text vorgelesen oder erzählt bekommt – einen erheblichen Lustgewinn. Zu dem Bildprogramm hat sich kein älterer Beleg erhalten, wie Alison Behringer in einer Spezialstudie zeigen konnte. Die Erfahrung mit den Illustrationen zur Flucht nach Ägypten hat uns aber gelehrt, daß solche in sich geschlossene Bildsequenzen zur zugehörigen Geschichte entwickelt wurden und nicht als Teil eines umfassenden Konzeptes, bei dem die apokryphen Geschichten nur einen Randaspekt bilden. Die Überlieferungslage im Schaffhausener Codex macht daher wahrscheinlich, daß es eine in sich abgeschlossene, formal homogen aufgebaute Bildsequenz zur Vorgeschichte des Judas gab.

<70> Beim Ausgang liegen dann ca. 50 Blätter mit dieser Judasstory auf, freilich habe ich – einfach um das einmal auszuprobieren – die Formgelegenheit des Comic angewendet. Selbstverständlich lassen sich Bilder, die für einen ganz anderen Kontext geschaffen wurden, nicht bruchlos in das Medium des Comic überführen, aber wie man sieht, ganz unmöglich ist das nicht.

Ich hoffe ich konnte positivistisch-handgreifliche wissenschaftliche Tradition und berechtigte Fragen nach der Relevanz historischen Forschens für unsere heutige Lebensrealität auf halbwegs interessante Weise verbinden. So avantgardistisch wie das Unternehmen unserer mittelalterlichen Kollegen auf ihre Zeitgenossen gewirkt haben muß, habe ich freilich nicht gewagt zu sein. Und selbst der Comic, der in seiner Wortwahl vielleicht manche vor den Kopf stößt, ist wesentlich traditioneller als der Versuch eines Laien im 14. Jahrhundert mit Volkssprache und Bildern religiöses Wissen zu vermitteln ohne die Autoritäten seiner Zeit – weder kirchliche noch staatliche – mit einzubeziehen.

<71> Fassen wir ein letztes Mal zusammen:

- Wir sind einem Buch des 14. Jahrhunderts begegnet
- Wir haben materielle Grundlagen, Inhalt und Erhaltung besprochen
- Die Illustrationen sind ein Lustgewinn
- Die Illustrationen setzen Ankerpunkte in unserem Gedächtnis
- Das Buch will über den Glauben informieren, im Mittelalter und heute
- Wir haben verschiedene Illustrationsmodi kennengelernt: Autorenbild, Kommunikationsdarstellung, Titelbild, Minisequenz, kontinuierliche Bilderzählung
- Zu manchen der kontinuierlich erzählenden Abschnitte haben sich Vorbilder erhalten, bei einigen sind Vorbilder wahrscheinlich (Judas), bei der Passion muß die Frage unbeantwortet bleiben.

– Zeitgleich mit Cod. Gen. 8 sind mit dem Holkham Bible Picture Book und mit den Meditationes vitae Christi zwei ganz ähnliche Bildprogramme entstanden. Ganz Europa wurde um 1330 von einem neutestamentarischen Bildboom erfaßt, dessen Hauptwerk in der Stadtbibliothek Schaffhausen liegt.

[<< Comic, Crime & Seelenheil anno Domini 1330 \(Hauptseite\)](#)

[<< Materialien zur Buchmalerei \(Ma-zu-Bu\)](#)