

# **Reyne dachcortinghe ende ware leringhe**

Zur Beziehung zwischen Text und Bildprogramm  
in einer Handschrift der Rijmbijbel des Jacob van Maerlant  
(Den Haag, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, 10 B 21)

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophie an der Philosophischen Fakultät  
der Universität zu Köln

vorgelegt von  
Dirk Witthaut

Köln 2003



# Inhalt

VORWORT .....	5
EINLEITUNG .....	6
1 JACOB VAN MAERLANT .....	14
1.1 Dichtung und Didaktik .....	14
1.2 Wissenschaft und Wahrheit für Laien .....	18
2 JACOB VAN MAERLANT ALS HISTORIOGRAPH .....	25
2.1 Geschichte als Spiegel .....	25
2.2 Typologien als Mittel der Geschichtsdeutung .....	45
2.3 Das Gedächtnis als Ort der Vergegenwärtigung .....	52
3 DIE RIJMBIJBEL .....	74
3.1 Text .....	74
3.2 Auftraggeber und Zielpublikum .....	76
3.3 Quellen .....	79
4 DIE HANDSCHRIFT .....	86
4.1 Allgemeine Gestaltungsprinzipien .....	90
4.2 Das Illuminationsprogramm .....	92
4.3 Die Randillustrationen .....	267
5 ZUSAMMENFASSUNG .....	285
6 LITERATUR .....	291

<b>7</b>	<b>ANHANG: DIE RIJMBIJBEL-HANDSCHRIFTEN .....</b>	<b>328</b>
<b>8</b>	<b>ABBILDUNGSNACHWEIS .....</b>	<b>329</b>

## **Vorwort**

Die vorliegende Arbeit wurde 2003 an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen. Hauptberichterstatter waren Prof. Dr. Joachim Gaus, Korreferentin war Prof. Dr. Susanne Wittekind. Die Disputation fand am 3. Dezember 2003 statt.

Mein Dank gilt vor allem Herrn Prof. Dr. Joachim Gaus, der sich nach der Erkrankung meines ursprünglichen Doktorvaters sofort bereit erklärte, die Betreuung meiner Dissertation zu übernehmen. Besonderer Dank gilt auch dem Museum für Buchgeschichte Meermannno-Westreenianum in Den Haag, das mir sämtliche Abbildungen der Handschrift Ms. 10 b 21 für diese Veröffentlichung zur Verfügung stellte.

Ohne die langjährige, nicht nur finanzielle Unterstützung meiner Eltern Dr. Johannes und Ruth Witthaut wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen. Meiner Frau Dr. Christiane Lauterbach gilt schließlich mein herzlichster Dank für ihre Geduld und konstruktive Kritik. Auch in kritischen Phasen verstand sie es, mich immer wieder neu zu motivieren.

## Einleitung

1332 vollendete der Illuminator Michiel van der Borch die Arbeit an einer Handschrift der sogenannten *Rijmbijbel* des Jacob van Maerlant. Heute wird diese Handschrift im Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum in Den Haag unter der Nummer Ms. 10 B 21 aufbewahrt. Jacob van Maerlant war einer der bedeutendsten Autoren des 13. Jahrhunderts im niederländischen Sprachraum. Obwohl er aus Westflandern stammte, war er wohl in erster Linie für nordniederländische Auftraggeber aus dem Umkreis des Grafen von Holland tätig. Von seinen zahlreichen und weitverbreiteten Werken seien an dieser Stelle nur die drei wichtigsten genannt: *Der Naturen Bloeme* entstand ca. 1266 als Bearbeitung von Thomas von Cantimpres *Liber de natura rerum*. Die sogenannte *Rijmbijbel* (1271), von Maerlant selbst als *Scolastica* bezeichnet, basiert auf Petrus Comestors *Historia Scolastica* und Flavius Josephus' *Bellum Judaicum*. Sein letztes großes Werk war der Spiegel Historiae (ca. 1284/1288), eine unvollendet gebliebene Bearbeitung des *Speculum Historiale* des Vincent von Beauvais.

In seinen durchgehend in Versform verfassten Werken zeigt sich Maerlant als ein ausgezeichneter Übersetzer und sehr eigenständiger Bearbeiter, der seinen Quellen oft kritisch gegenüber steht. Anders als die lateinischen Quellen aus dem kirchlichen und universitären Umfeld richtete sich Maerlant mit seinen Übertragungen fast ausnahmslos an ein adeliges Laienpublikum. Sein erklärtes Ziel als Autor war es, den Leser mit seinen Schriften zugleich zu unterhalten und zu belehren. Das gilt auch ausdrücklich für die *Rijmbijbel*, obwohl deren Inhalt hauptsächlich biblischen Ursprungs ist.

Zwar haben sich niederländische und belgische Geisteswissenschaftler in den letzten Jahren wieder verstärkt mit Fragen um die Person und das Werk Maerlants beschäftigt. Außerhalb des niederländischen Sprachgebiets hat dieser Autor jedoch bisher wenig Beachtung gefunden. Obwohl die drei genannten Hauptwerke Maerlants die frühesten Bearbeitungen der betreffenden lateinischen Quellen in einer europäischen Volkssprache darstellen, wurden sie in wissenschaftlichen Arbeiten zur mittelalterlichen Geschichtsschreibung und Naturauffassung bisher kaum zur Kenntnis genommen.

Maerlants Werke müssen bereits zu Lebzeiten ihres selbstbewusst auftretenden Verfassers große Verbreitung und Wertschätzung genossen haben. Der Handschriftenüberlieferung nach zu urteilen waren der *Spiegel Historiae* und die *Rijmbijbel* seine populärsten Werke. Sie sind auch in illuminierten Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts überliefert. Martine Meuwese legte in jüngster Zeit eine vergleichende Untersuchung der Bildprogramme dieser Handschriften vor.<sup>1</sup> Die Komplexität gerade der umfangreich illuminierten Handschriften lässt sich jedoch in einer vergleichenden Studie nur unzureichend vermitteln, solange keine detaillierten Vorstudien zu den einzelnen Handschriften vorliegen. Anders als Martine Meuwese geht die vorliegende Arbeit davon aus, dass man diesen illuminierten Handschriften nur gerecht wird, indem man jedes einzelne Bildprogramm in seiner Beziehung zur Schrift untersucht. Dann erst ist es sinnvoll, einen Vergleich der Bildprogramme anzustreben. Das Ziel dieser Arbeit ist die Analyse der komplexen Beziehungen zwischen Text und Bild der *Rijmbijbel*-Handschrift Ms. 10 B 21 des Rijksmuseums Meermannno-Westreenianum.

Ein weiterer Kritikpunkt an der Studie von Martine Meuwese ist die Textquelle, die sie für ihre Besprechung aller illuminierten *Rijmbijbel*-Handschriften gewählt hat. Als Grundlage dient ihr die Textausgabe von Gysseling,<sup>2</sup> die zwar auf der vermutlich ältesten Handschrift beruht, aber keineswegs eine allgemeingültige Textversion darstellt. Eine Untersuchung der Beziehungen zwischen Text und Bild setzt jedoch voraus, dass man den Text der jeweiligen Handschrift mit all seinen individuellen Fehlern, Eigenheiten und Ergänzungen zur Grundlage der Arbeit macht. Der Leser der Handschrift hatte keine kritische, diplomatische oder andere Textausgabe zur Hand, sondern ein höchst individuelles Kunstwerk. Alle Zitate aus der *Rijmbijbel* der vorliegenden Arbeit stammen aus diesem Grund aus Handschrift Ms. 10 B 21 des Rijksmuseums Meermannno-Westreenianum. Aus Vergleichszwecken wird jedoch auch immer auf die entsprechende Stelle in der Textausgabe von Gysseling verwiesen. Schwerwiegende Abweichungen zwischen der Handschrift und Textausgabe werden angesprochen, wenn diese von Bedeutung für das Miniaturenprogramm sind.

---

<sup>1</sup> Meuwese 2001.

<sup>2</sup> Gysseling 1983.

Martine Meuwese konzentriert sich in ihrer Studie auf die Frage, ob die Miniaturen der Handschriften aus dem Text Maerlants, der ikonographischen Tradition oder anderen mündlichen oder schriftlichen Quellen abgeleitet sind. Die interdisziplinäre Behandlung der illuminierten Maerlant-Handschriften vor einem kulturhistorischen Hintergrund steht jedoch bis heute aus. Dieser Mangel betrifft jedoch nicht nur die illuminierten Maerlant-Handschriften. Bereits 1980 beklagte Manfred Scholz die einseitige Forschungslage auf dem Gebiet der Bildhandschriften:

Das Gros der Arbeiten stellten meist einseitig ikonographisch ausgerichtete kunstgeschichtliche Monographien. Ein Zusammenwirken von Kunstwissenschaft und Germanistik ist bisher nicht häufig festzustellen (...) wenig Gedanken gemacht hat man sich vor allem über die Funktionsmöglichkeiten mittelalterlicher Illustrationen.<sup>3</sup>

1989 forderte auch Fritz P. van Oostrom eine interdisziplinäre Herangehensweise für mittelniederländische Handschriften:

Hoeveel inzichten zouden er nog te winnen zijn omtrent het, vermoedelijk hoogst gevarieerde, praktisch functioneren van Middelnederlandse teksten als we de handschriften eens zouden onderzoeken op hun wijze van tekstpresentatie en –geleding, hun miniaturen(programma) – of het ontbreken hiervan-, hun excerpt-karakter en hun varianten, hun marginalia en dergelijke meer?<sup>4</sup>

In dieser Arbeit soll am Beispiel einer reich illuminierten Handschrift der *Rijmbijbel* des Jacob van Maerlants versucht werden, literaturwissenschaftliche und kunsthistorische Ansätze zu verbinden. Text und Bildprogramm der Handschrift sollen dabei als aufeinander bezogene Teile eines Kunstwerks untersucht werden.

Dabei sollte man nicht der Versuchung erliegen, mit modernen Wahrnehmungsmustern zu argumentieren. Vielmehr muss man sich fragen, welche Funktionen die Textpräsentation und das Miniaturenprogramm für einen Leser des 14. Jahrhunderts hatten. Dieser sicher nur annäherungsweise zu erfüllende Anspruch wirft eine Reihe von Fragen auf: Für wen war die Handschrift bestimmt? Welchen Bildungsstand hatten ihre Leser? Wurde aus der Handschrift vorgelesen oder fand eine direkte Auseinandersetzung des Lesers mit dem Buch statt? Welche Bedeutung hatte das

---

<sup>3</sup> Scholz 1980, S. 192.

<sup>4</sup> Oostrom 1989, S. 259.

volkssprachliche illuminierte Buch im frühen 14. Jahrhundert? Wie wurde dem Bedürfnis nach Unterhaltung und Belehrung Rechnung getragen? Sollte der Leser nur unterhalten werden oder sollte er sich den Stoff einprägen? Und welche Rolle spielten die Illustrationen dabei?

Dies sind nur einige Fragen, die eine Berücksichtigung des Verwendungskontextes einer illuminierten Handschrift aufwirft. Auch wenn sicherlich nicht alle zufriedenstellend zu beantworten sind, so sollte man sie doch vergegenwärtigen, wenn man sich mit scheinbar unbedeutenden Dingen wie den Randillustrationen, Inhaltsangaben oder Überschriften beschäftigt.

Eine wichtige Grundlage der Arbeit ist die Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Theorien zur Funktionsweise des menschlichen Gedächtnisses. Die Bildhaftigkeit der Texte und die Narrativik der Bilder gilt es als Visualisierungsstrategien zu untersuchen. Ihr Ziel ist die Vergegenwärtigung historischer Ereignisse vor dem „inneren Auge“ des Lesers. In diesem Kontext sind Fragen bezüglich des Stils, der Verwandtschaft mit anderen Manuskripten oder der Herkunft bestimmter Motive von untergeordneter Bedeutung. Ein derartiger Ansatz macht natürlich nur Sinn, wenn man einen Leser, der Teil eines bestimmten sozialen und kulturellen Umfelds ist, in seine Überlegungen einbezieht, da sich die Visualisierungsstrategien der mittelalterlichen Buchproduzenten auf die Erfahrungswelt bestimmter Lesergruppen beziehen mussten.

Da die *Rijmbijbel* der mittelalterlichen Geschichtsschreibung zugerechnet werden muss, ist die Beschäftigung mit Formen und Funktionen der Geschichtsschreibung in Hoch- und Spätmittelalter unabdingbar. Sie bildet die Voraussetzung für eine Untersuchung der Beziehungen zwischen Text und Bild dieser, wie auch anderer historiographischer Handschriften. Ein wichtiger Aspekt der mittelalterlichen Historiographie, die sich von der modernen Auffassung von Geschichte als wissenschaftlicher Disziplin grundlegend unterscheidet, ist die Beschreibung vergangener Ereignisse unter theologischen Gesichtspunkten. Das Eingreifen Gottes in den Geschichtsverlauf war für die mittelalterliche Historiographie eine Selbstverständlichkeit. Auch Wunder und Visionen konnten so als historische Tatsachen aufgefasst werden. Wenn Jacob van Maerlant mehrfach beteuert, er wolle die historische Wahrheit schildern, darf man deshalb nicht vergessen, dass Geschichte für ihn immer auch Heilsgeschichte war.

Es kam ihm darauf an, Gottes Wirken im Verlauf der Weltgeschichte zu erkennen und seinen eigenen Ort darin zu bestimmen.

In typisch mittelalterlicher Manier ist Maerlants Geschichtsauffassung geprägt von einem christozentrischen Weltbild. Es findet in der *Rijmbijbel* seinen Niederschlag in zahlreichen Typologien. Damit knüpft Maerlant an die jüdisch-alttestamentliche Tradition an, in der die Geschichte als ein linearer teleologischer Prozess verstanden wird, der mit der göttlichen Schöpfung beginnt und vom erwarteten Eschaton einst beendet wird, wobei es immer wieder zu historischen Entsprechungen und Vorwegnahmen späterer Ereignisse kommt.<sup>5</sup>

Jacob van Maerlants historiographische Texte sind als Vermittler einer kollektiven Erinnerung zu untersuchen, in der bestehende soziale, politische und religiöse Normen aus der vergegenwärtigten Vergangenheit hergeleitet werden. Anders als die moderne historische Wissenschaft wollte die mittelalterliche Historiographie nicht die Distanz zwischen Gestern und Heute aufzeigen: Sie wollte in der Vergegenwärtigung vergangener Ereignisse eben diese Distanz überbrücken. Mit Hilfe der Geschichtsschreibung konnte der Leser historische Ereignisse in sein Gedächtnis aufnehmen und vergegenwärtigen, indem er gelesene Worte mit vorgestellten oder gesehnen Bildern zu einer Gesamtwahrnehmung verband. Lesen wurde so zu einem der (religiösen) Betrachtung vergleichbaren Vorgang. Ob man diese Form der Rezeption nun Betrachtung, Meditation oder Andacht nennt, man wird in jedem Fall einen aktiven Leser in die Überlegungen zur mittelalterlichen Schrift- und Bildkultur einbeziehen müssen. Der Vorgang des Lesens der historiographischen Handschriften ist daher als eine Form der teilnehmenden Betrachtung zu untersuchen.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der Funktion von Miniaturen und anderem Bildschmuck in historiographischen Handschriften wie der *Rijmbijbel* oder auch dem *Spiegel Historiae*. Der Luxus der Illumination lässt sicherlich auf einen gewissen Wohlstand der Auftraggeber schließen, die in ihren Wünschen bezüglich der Bildprogramme relativ große Freiheit hatten. Die Existenz nicht-illuminierter Handschriften zeigt jedoch, dass die *Rijmbijbel* durchaus auch ohne Bildschmuck funktionieren konnte. Man wird aber davon ausgehen müssen, dass ein

---

<sup>5</sup> Vgl. Storp 1994, S. 143 und Le Goff 1992, S. 198.

Bildprogramm die Wirkung der Vergegenwärtigung historischen Geschehens noch verstärkte und daher für den, der es sich leisten konnte, äußerst erstrebenswert war.

Das Bedürfnis nach Visualisierung war bei der Leserschicht der Laien besonders ausgeprägt, da für sie das selbständige Lesen eine relativ neue Erfahrung war.<sup>6</sup> Illuminationen geben den bei der Lektüre erzeugten mentalen Bildern eine feste Form. Der abstrakten Schrift wird so ein Teil der unmittelbaren Anschauung der direkten Teilnahme an einem Geschehen zurückgegeben. In diesem Zusammenhang wird man sich fragen müssen, ob die heute so oft gestellte Frage nach der Rezeption eines Textes - Vortrag oder eigenständige Lektüre - richtig gestellt ist. Handelt sich dabei doch nicht um polare Gegensätze, sondern lediglich um zwei Möglichkeiten, dasselbe Ziel zu erreichen: die Erzeugung und Einprägung mentaler Bilder in das Gedächtnis.<sup>7</sup> Die zunehmende Verbreitung der volkssprachlichen Bücher änderte nichts an der gedächtnisorientierten Funktion der Texte.

Nach Maerlants Aussage dienen seine Werke zugleich unterhaltenden und didaktischen Zwecken. Möglicherweise kommt auch dem Bildprogramm eine solche doppelte Funktion zu. Miniaturen sind dabei in einer dem Text vergleichbaren Weise Hilfsmittel zur Vergegenwärtigung historischer Tatsachen. Als visuelle Repräsentation ist ihre Wirkung natürlich unmittelbarer als die des Textes. Durch die Verwendung von z.B. gotischen Architekturformen und Kleidungsmerkmalen wird an die alltägliche Erfahrungswelt des Betrachters referiert, dem so eine Identifizierung mit dem Dargestellten erleichtert wird. Historische Ereignisse werden durch die Kombination von Text und Bild nicht nur beschrieben, sondern in Szene gesetzt und erlebbar gemacht. Die volle Bedeutung der Miniaturen lässt sich oft nicht ohne Kenntnis der betreffenden Textstellen erfassen. So werden viele der dargestellten Szenen in *Rijmbijbel*-Handschriften nur durch den Text mit einer typologischen Deutung versehen.

Neben Miniaturen und historisierten Initialen enthält die Handschrift in den Kopf- und Fußstegen weiteres Bildwerk, dessen Beziehung zum Text nicht ohne weiteres

---

<sup>6</sup> Green 1987 weist darauf hin, dass die Gleichung laicus = illiteratus nicht für das ganze Mittelalter aufrechterhalten werden kann. Seiner Meinung nach vollzieht sich bereits im 12. Jahrhundert ein Bedeutungswandel.

<sup>7</sup> Vgl. auch Green 1987.

ersichtlich ist. Der Auffassung, dass diese sogenannten Drôlerien und Grotesken lediglich eine textunterteilende Schmuckfunktion haben, muss widersprochen werden.<sup>8</sup> Es gilt, die möglichen Bedeutungen und Funktionen solcher Grotesken und Drôlerien im Zusammenhang mit Text und Bildprogramm zu entschlüsseln. Wichtige Informationsquellen sind in diesem Kontext der sogenannte Physiologus und mittelalterliche Naturenzyklopädien. Jacob van Maerlants *Der Naturen Bloeme*, eine im niederländischen Sprachraum weitverbreitete Naturenzyklopädie, bietet für die symbolische Deutung der Tierwelt hingegen wenig Anhaltspunkte, da Maerlant weitgehend auf eine solche Ausdeutung verzichtet. Das Spektrum der Darstellungen in den Margen der *Rijmbijbel*-Handschrift reicht vom Christussymbol des Einhorns bis zur Verbildlichung der vom rechten Weg abgekommenen Sünder in Gestalt von Mischwesen und Drachen.

Die Frage nach dem Ursprung der Bildprogramme in den illuminierten Maerlant-Handschriften kann im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortet werden. Aus Mangel an Vergleichsmaterial kann für die nordniederländische *Rijmbijbel*-Handschriften eine eigenständige Tradition bestenfalls vermutet werden.<sup>9</sup> In dieser Frage wird man sich auf Beispiele der franco-flämischen und deutschen Buchmalerei konzentrieren müssen. Möglicherweise kann der Vergleich mit illuminierten Petrus Comestor-, *Bible historiale*- oder *Bible-moralisée*-Handschriften hier zu Ergebnissen führen. Auch die Beziehungen zu Bildprogrammen von anderen historiographischen Werken und Heilsspiegel-Handschriften, wie dem *Speculum humanae salvationis*, werden zu untersuchen sein.

Da Jacob van Maerlant ausserhalb des niederländischen Sprachraums relativ unbekannt ist, beginnt diese Studie mit dem Forschungsstand zu Leben und Werk des Dichters. Den Rahmen für die Analyse der *Rijmbijbel*-Handschrift bilden Überlegungen zur mittelalterlichen Geschichtsschreibung und eine Analyse von mittelalterlichen Auffassungen über das menschliche Gedächtnis. Wenn nicht anders angegeben, stammen alle *Rijmbijbel*-Zitate aus der untersuchten Handschrift. Zu Vergleichszwecken wird jedoch auch immer auf die entsprechenden Stellen der

---

<sup>8</sup> Auch Meuwese 2001 hält wie schon Ekkart 1985 die Marginalia für bedeutungslos: „Concluderend sluit ik me bij Ekkart aan, die van mening is dat de marginalia in dit handschrift betekenisloos lijken te zijn. Het heeft er veel van dat de margemonsters hier, naast hun naar het lijkt primair geleedende functie, voornamelijk dienen om de bladzijden op te vrolijken.“ Meuwese 2001, S. 85.

<sup>9</sup> Meuwese 2001 beschäftigt sich ausführlich mit stilistischem Vergleichsmaterial.

Textausgabe verwiesen. Jede Miniatur wird in ihrer Beziehung zum Text untersucht. Den Randillustrationen wurde ein eigenes Kapitel gewidmet, da ihre Funktionen nicht immer in direktem Zusammenhang mit dem Text steht.

# 1 Jacob van Maerlant

## 1.1 Dichtung und Didaktik

Die Maerlant-Forschung beschäftigte lange Zeit weniger der Inhalt der zahlreichen Werke des Dichters als vielmehr seine Biographie. Insbesondere das Problem der niederländischen bzw. flämischen Abstammung Jacob van Maerlants war jahrzehntelang ein Streitpunkt in der Forschung. Erst in jüngster Zeit wird das literarische Schaffen Maerlants seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt. Eine umfassende und überzeugende Rekonstruktion der Biographie dieses bedeutenden Dichters leistete Frits van Oostrom mit seiner vorbildlichen Studie „Maerlants Wereld“<sup>10</sup>. Nach Jahrzehnten fast völliger Nichtachtung ist ihm die Neubewertung der Leistung Maerlants für die mittelniederländische Literatur des Mittelalters zu verdanken. Dieses Kapitel stützt sich dementsprechend weitgehend auf seine Untersuchungen.

In Quellen des 13. Jahrhunderts findet sich keine Spur des wahrscheinlich bereits zu Lebzeiten berühmten Dichters. Deshalb kann sich eine Rekonstruktion seiner Biographie ausschließlich auf sein umfangreiches Werk stützen und vieles muss letztlich nur Vermutung bleiben.<sup>11</sup> Maerlants Geburt lässt sich nicht präziser als zwischen 1220 und 1240 datieren. Wahrscheinlich ist aber ein Geburtsjahr um 1230. Er stammt mit großer Sicherheit aus Westflandern, genauer aus der Umgebung von Brügge. Ein gewisser Wohlstand seiner Familie ist anzunehmen, angesichts der umfangreichen Bildung, die er genossen haben muss.

Maerlant erwarb die für die Abfassung seiner Schriften notwendige Kenntnis der lateinischen Sprache, der Kirchenväter und Autoritäten, der Theologie und anderer Wissenschaften entweder an der Kapitelschule von St. Donaas zu Brügge oder in den Abteien von De Duinen und Ter Doest. Dort befanden sich Bibliotheken, die mit ihren umfangreichen Handschriftensammlungen die Voraussetzungen für ein wissenschaftliches Studium boten. Als wahrscheinlichster Kandidat gilt heute die Kapitelschule von St. Donaas zu Brügge.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Oostrom 1996.

<sup>11</sup> Zur Frage der Biographie siehe auch: Oostrom 1992 III.

<sup>12</sup> Oostrom 1996, S. 29 ff.

Es ist weiter anzunehmen, dass Maerlant bereits als relativ junger Mann nach Voorne, einer Insel in der heutigen niederländischen Provinz Seeland, kam. Selbst das hohe Niveau seiner Bildung hat ihm offensichtlich keine offizielle Position in der kirchlichen Hierarchie eingebracht. Wahrscheinlich war er nicht einmal Priester. Wer wie Maerlant seinen Unterhalt als Dichter verdienen wollte, musste bereit sein, selbst für eine bescheidene Stellung größere Entfernungen zurückzulegen. So gesehen war Voorne auch nach mittelalterlichen Maßstäben nicht einmal sehr weit von seiner flämischen Heimat entfernt. Neben den Schiffsverbindungen gab es eine Reihe von künstlerischen, finanziellen und ehelichen Verbindungen zwischen Nord und Süd, wobei hauptsächlich der Norden aus dem Süden importierte.<sup>13</sup> Flämische Geistliche und Baumeister fanden genauso ihren Weg in die Grafschaft Holland wie die Ehefrauen der Herren von Voorne.

Der Gang des Gelehrten Jacob van Maerlant in die Provinz erscheint im Lichte dieser Wanderungsbewegung weniger erstaunlich als man lange dachte. Es gibt keine schlüssigen Beweise, aber man kann durchaus annehmen, dass man sich in holländisch-seeländischen Kreisen auch der hochgeschätzten Fähigkeiten von flämischen Schreibern und Kopisten bedient hat. Zwischen 1250 und 1300 zeigt sich nämlich ein sprunghafter Anstieg der Urkunden in Holland und Seeland, der nur durch auswärtige Schreibkräfte zu erklären ist.

Der Name, unter dem Jacob van Maerlant bekannt werden sollte, ist der des Ortes Maerlant, heute ein Teil der seeländischen Stadt Brielle. Möglicherweise übte er dort ab ungefähr 1260 das Amt des Küsters in der Sint-Pieterskerk aus. Im Prolog der Albrecht van Voorne gewidmeten *Historie van den Grale* nennt er sich bereits „Jacob de coster van merlant“<sup>14</sup>. Später sollte er dann nur noch den Namen „Jacob van Maerlant“ benutzen. In seiner Funktion als Küster wird er unter anderem auch amtliche Schreiben für die Herren von Voorne verfasst haben. Diese Tätigkeit dürfte auf einer Insel wie Voorne jedoch weder eine Vollzeitbeschäftigung noch eine angemessene intellektuelle Herausforderung dargestellt haben.

Möglicherweise ist der Küster Jacob van Maerlant auch als Lehrer an einer Dorfschule oder an der Schule, die mit der Hofkapelle der Burg der Herren von Voorne

---

<sup>13</sup> Vgl. Oostrom 1996, S. 85ff.

<sup>14</sup> Zitiert nach: Oostrom 1992 III, S. 198.

auf Oost-Voorne verbunden war, tätig gewesen. Das Wort „koster“ ist im Niederländischen Sprachgebiet auch als die älteste Bezeichnung für den Lehrerberuf verbürgt und zeigt, wie eng diese beiden Funktionen mit einander verflochten waren.<sup>15</sup>

Die Insel Voorne bot eine weitere wichtige Voraussetzung für die zukünftige schriftstellerische Entwicklung Jacob van Maerlants. Der junge flämische Intellektuelle befand sich dort im näheren Umfeld des holländischen Grafen Floris V. Zwar muss dieser zu jener Zeit noch ein Kind gewesen sein, er war jedoch für eine große Zukunft vorbestimmt. Immerhin war er der einzige direkte Nachkomme Willems II., des bei einer Frieslandexpedition auf tragische Weise ums Leben gekommenen deutschen Königs und Kaisers in Spe. Alle Ambitionen richteten sich auf den Thronfolger, dem eine entsprechende Erziehung zuteil werden musste.

Eine wichtige Rolle in der Erziehung des jungen Grafen kam wohl seiner Tante Aleide van Avesnes in ihrer Funktion als Vormund zu. Melis Stoke berichtet in seiner *Rijmkroniek*, dass Aleide sich Gedanken um die Erziehung ihres Neffen machte und ihn in Französisch und Niederländisch unterrichten ließ. Es erscheint also durchaus wahrscheinlich, dass Floris in der Lage war, niederländische Texte zu lesen.<sup>16</sup> Aleide war auch nachweislich die Auftraggeberin von Maerlants *Alexanders geesten*, das wahrscheinlich als historisches Lehrbuch für den jungen Floris geschrieben wurde. Auch spätere Werke Maerlants sind für Auftraggeber aus dem engsten Kreis um Floris V. bestimmt. Für sein letztes Werk, den *Spiegel Historiael*, steht Floris V. selbst zweifelsfrei als Auftraggeber fest.<sup>17</sup>

Auch wenn nur wenig über seine Zeit in auf der Insel Voorne mit letzter Sicherheit gesagt werden kann, so steht doch fest, dass Jacob bereits in dieser Phase litera-

---

<sup>15</sup> Vgl. Oostrom 1996, S. 97.

<sup>16</sup> Die entsprechende Textstelle (Vierde boek, 61-69) in der Ausgabe Brill 1885 lautet:

Die moye nam tkint in hande,  
Ende onderwant haer vanden lande  
Ende proefde daerom ende dochte  
Hoe si tlant berechten mochte,  
Ende dede tkint wel achterwaren,  
Tote het quam te zulken jaren,  
Dat hi hem selven began verstaen.  
Doe dede sine ter scolen gaen,  
Waelsch ende dietsch leren wel

Die Tante (Aleide) nahm das Kind in ihre Obhut  
Und nahm die Sorge für das Land auf sich.  
Daher überlegte sie genau,  
Wie sie das Land führen sollte.  
Sie stellte das Kind unter ihren Schutz,  
bis es in das Alter kam,  
in dem es Einsicht entwickelte.  
Da ließ sie es zur Schule gehen,  
um dort gründlich Französisch und Niederländisch zu lernen.

<sup>17</sup> Vgl. Oostrom 1994, S. 3-4.

risch höchst produktiv war. Sein frühestes erhaltenes Werk aus dieser Zeit ist *Alexanders geesten* (ca. 1257 - 1260), gefolgt von *Graal-Merlijn* (ca. 1261) und der *Istory van Troyen* (ca. 1263), eine Bearbeitung nach Benoit de Sainte Mores *Roman de Troie*. Vermutlich entstanden auf Voorne auch Werke wie der *Roman van Torec* (ca. 1262), *Wapene Martijn*, *Lapidarijs* und *Somnarijs*. Die beiden zuletzt genannten, zwischen 1261 und 1264 entstandenen Texte sind jedoch nicht überliefert.

Es ist anzunehmen, dass *Der Naturen Bloeme* (ca. 1270), eine Bearbeitung nach Thomas von Cantimpres *Liber de natura rerum*, das erste Werk war, das Jacob nach seiner vermutlichen Rückkehr nach Flandern verfasst hat. Der Auftraggeber war der aus den nördlichen Niederlanden stammende Edelmann Nicolaes van Cats, Herr von Noord-Beveland. Maerlants Verbindung mit den holländischen und seeländischen Kreisen blieb auch nach seiner Rückkehr in die flämische Heimat erhalten. Warum Maerlant Seeland verliess, ist nicht bekannt. Möglicherweise waren die Arbeitsvoraussetzungen für einen Dichter in Flandern besser, denn dort gab es Klosterbibliotheken, die ihn mit den entsprechenden Vorlagen für seine literarische Tätigkeit versorgen konnten.

*Der Naturen Bloeme*, einer Naturenzyklopädie, beschreibt die die Erscheinungen der Natur und befragt sie nach ihren Nutzen für den Christen und in einigen Fällen nach ihren symbolischen Bedeutungen. Sie entstand in Flandern wie wahrscheinlich auch die folgenden Werke: Die sogenannte *Rijmbijbel* oder *Scolastica* (1271) nach Petrus Comestors *Historia Scolastica* und Flavius Josephus' *Bellum Judaicum*, *Sinte Franciscus Leven* (ca. 1275), und der *Spiegel Historiael* (ca. 1285) nach Vincent von Beauvais' *Speculum Historiale* und schließlich das Gedicht *Van den Lande van Oversee* (1291), in dem zu einem neuen Kreuzzug in das Heilige Land aufgerufen wird. Aus der Zeit in Flandern stammen auch seine Strophischen Gedichte und das nicht erhaltene *Leven van Sinte Clara* (vor 1275).

Einer Legende des 15. Jahrhunderts zufolge wohnte und starb Jacob van Maerlant in der Stadt Damme, in der auch Filip Utenbroeke lebte, der Maerlants letztes großes Werk, den *Spiegel Historiael*, vollendete. Welches Amt Jacob in Damme bekleidete, lässt sich nicht rekonstruieren, möglicherweise war er Stadtschreiber. Festzuhalten bleibt, dass Jacob auch nach seiner Rückkehr nach Flandern weiter für nordnieder-

ländische Auftraggeber schrieb.<sup>18</sup> Dass Maerlant trotz seiner herausragenden Bildung zeitlebens ohne kirchliche Position blieb, ist keineswegs eine Ausnahme. Bereits im 12. Jahrhundert nahm in Europa die Zahl der höfischen Kleriker zu. Viele von ihnen dichteten auch in der Volkssprache für die steigende Zahl der gebildeten Personen in den Adelsschichten.<sup>19</sup>

Als Dichter zeigt Maerlant eine deutliche Entwicklung. Seine ersten Werke, wie *Alexanders geesten* oder *Graal-Merlijn*, waren noch ganz der ritterlichen Lebenswelt verbunden. Später wandte er sich stärker den Wissenschaften zu, ohne dabei jedoch sein adeliges Zielpublikum aus den Augen zu verlieren. Seine umfangreichsten Schriften gehören den Bereichen der Geschichtsschreibung (*Spiegel Historiael*, *Rijmbijbel*) und Naturwissenschaft (*Der Naturen Bloeme*) an. Interessanterweise sind nur diese drei Werke Jacob van Maerlants in illuminierten Handschriften überliefert. Dass dies kein Zufall ist, sondern mit ihrem auf den Laien abgestimmten wissenschaftlichen Charakter zusammenhängt, wird noch zu zeigen sein.

Maerlants Hauptinteresse galt eindeutig der Historiographie. Bereits in seinen frühen Werken hatte er sich den Geschichten um König Artus gewidmet und sich mit der griechischen und römischen Antike beschäftigt. Seine größten Geschichtswerke<sup>20</sup> waren die *Rijmbijbel* und der *Spiegel Historiael*, den Maerlant wohl aufgrund seines hohen Alters oder einer Erkrankung nicht selbst vollenden konnte.

## 1.2 Wissenschaft und Wahrheit für Laien

Bereits in seinen ersten Werken, auch wenn er sich später von einigen distanzieren sollte, stellte sich Jacob van Maerlant in den Dienst einer historischen und ethischen Wahrheit, wie er sie als christlicher Autor des 13. Jahrhunderts sah. Dieses ausdrückliche Streben nach Wahrheit gibt seinem gesamten Werk einen stark didaktisch

---

<sup>18</sup> E. van den Berg ordnet Maerlant aufgrund seiner Auftraggeber sogar der holländischen Literatur zu. Vgl. Berg 1987.

<sup>19</sup> Vgl. Auerbach 1958, S. 219.

<sup>20</sup> Das Geschichtsverständnis des Mittelalters wird in einem eigenen Kapitel behandelt. Für das Verständnis der Schriften Maerlants ist die Beschäftigung mit dem Begriff der *historia* Voraussetzung.

geprägten Grundton.<sup>21</sup> Die bis vor wenigen Jahren gängige Auffassung sah diesen Aspekt in Maerlants Schaffen in Zusammenhang mit einer im Hochmittelalter vor allem in den Handelsstädten aufkommenden bürgerlichen Mentalität, die das Streben nach Wahrheit und (wirtschaftlichem) Nutzen in den Mittelpunkt des Lernprozesses stellte.<sup>22</sup>

Das Bild Jacob van Maerlants als einem der „Erzvater“ der bürgerlichen Literatur in den Niederlanden kann heute jedoch nicht mehr aufrecht erhalten werden.<sup>23</sup> Zum einen gibt es in Jacobs Werken nicht einen direkten Hinweis auf das Bürgertum als sein primär intendiertes Publikum. Zum anderen ist die Identifizierung der bürgerlichen Mentalität mit einem allgemeinen Streben nach Nutzen und Wahrheit zu vereinfachend, um auf dieser Basis eine sinnvolle Aussage über das Zielpublikum mittelalterlicher Texte machen zu können.

Als Beleg für Jacobs vermeintliche Bürgermentalität wurde oft eine Stelle aus dem Prolog seiner Naturenzyklopädie *Der Naturen Bloeme* angeführt, wo er allen, die unnütze Lügen und Fabeln scheuen, die Lektüre dieses Buches empfiehlt, um dort die gewünschte „nutscap ende waer“<sup>24</sup> zu finden. Dieses Streben nach Wahrheit und Nutzen darf jedoch nicht mit einem wie auch immer gearteten bürgerlichen Utilitarismus verwechselt werden. Abgesehen davon, dass *Der Naturen Bloeme* hier nicht einem Bürger, sondern dem Edelmann Nicolaes van Cats gewidmet und zur Lektüre empfohlen wird, ging es Jacob ganz allgemein um wissenschaftliche Wahrheit und spirituellen Nutzen. Für ihn bedeutete das, die Zeichen, die Gott dem Menschen in seiner Schöpfung und in der Geschichte gibt, zu deuten und lehrreiche Beispiele für den Leser aus ihnen abzuleiten.

Wenn es auch unwahrscheinlich ist, dass ein Auftraggeber Jacobs bürgerlicher Herkunft war, muss man doch erwähnen, dass einige seiner Werke spätestens in der nachfolgenden Generation in den niederländischen Städten rezipiert wurden. Seine wissenschaftlichen und historischen Werke wie *Der Naturen Bloeme*, der *Spiegel Historiael* und die *Rijmbijbel* waren - obwohl primär für ein adeliges Publikum bestimmt -

---

<sup>21</sup> Vgl. Oostrom 1992 II, S. 175

<sup>22</sup> Vgl. Jonckbloet 1851-1855, I, S. 32; Kalf 1906, S. 254; Winkel 1973, II, S. 466; Knuvelde 1978, S. 212.

<sup>23</sup> Siehe hierzu vor allem: Oostrom 1992 I, S. 217-232.

<sup>24</sup> Zitiert nach: Oostrom 1992 I, S. 221.

weniger spezifisch „ritterlich“ als seine frühen Werke und durch ihren enzyklopädischen Charakter potentiell auch für ein breiteres Publikum von Interesse.<sup>25</sup>

Jacobs primäres Zielpublikum war die Aristokratie Hollands und Seelands um Floris V., dem Grafen von Holland.<sup>26</sup> Wenn Jacob einen Auftraggeber nennt - was nicht immer der Fall ist - handelt es sich mit Ausnahme von *Sinte Franciscus Leven*, das im Auftrag der Utrechter Franziskaner entstand, um ein Mitglied des Adels. Ein so umfangreiches Werk, wie das Maerlants (es umfasst insgesamt rund 230.000 Verse), konnte nur mit der Unterstützung finanzkräftiger Auftraggeber entstehen. So ist Albrecht van Voorne der Adressat von *Graal-Merlijn. Der Naturen Bloeme* ist Nicolaes van Cats und der *Spiegel Historiael* Floris V. gewidmet. Auch den bisher unbekanntem Auftraggeber der *Rijmbijbel* wird man sehr wahrscheinlich in diesen Kreisen zu suchen haben.

Auf adelige Auftraggeber bzw. ein primär intendiertes adeliges Publikum lässt auch der auffallend große Raum schließen, der dem ritterlichen Kampf in Jacob van Maerlants Schriften eingeräumt wird. Insbesondere der Kreuzzugsthematik und damit verwandten Themen galt anscheinend das besondere Interesse Maerlants und seiner Leser.<sup>27</sup> Immer wieder stellt er die Helden der griechischen, römischen und alttestamentlichen Geschichte als Vorbilder für einen rechten Lebenswandel dar. Dass man die ritterlichen Ideale bis in das Alte Testament und die Antike zurückverfolgen konnte, legitimierte die Idee des Rittertums, da sie von Anfang an als Teil der Heilsgeschichte etabliert wurde. Das Gegenwärtige wurde so als Station in der Abfolge universaler Geschichtsverläufe erkennbar gemacht. Die heutige Geschichtsschreibung würde diese Vorgehensweise als nachträgliche Projektion des eignen Selbstverständnisses in die Vergangenheit brandmarken.<sup>28</sup>

Im Zusammenhang mit der Diskussion der Frage, ob Maerlants Werke auch von Geistlichen rezipiert wurden, weist Jos Biemans auf zwei interessante Verse hin, die sich in der *Spiegel-Historiael*-Handschrift II 1171<sup>29</sup> der Koninklijke Bibliotheek Brüssel

---

<sup>25</sup> Vgl. Oostrom 1992 II, S. 183.

<sup>26</sup> Vgl. Oostrom 1992 II, S. 175/176.

<sup>27</sup> Oostrom 1992 I, S. 220.

<sup>28</sup> Zur Legitimierung des Ritterideals durch Geschichtsschreibung siehe auch Arentzen 1987, S. 6ff.

<sup>29</sup> Eine ausführliche Beschreibung dieser Handschrift bietet Biermans 1997, S. 426ff.

finden.<sup>30</sup> Im Zusammenhang mit der Erschaffung Evas aus der Rippe Adams wird dort auch auf das Sakrament der Ehe eingegangen:

Ende voersprac van beden te samen	Und da sprach er zu beiden
Vanden huwelijke daer ter stede	Von der Ehe,
Gheestelijc ende vleschelijk mede	Sowohl geistlich als fleischlich,
Dus wilic dat elc merke	Das sollten sich alle einprägen,
Bede leke ende clerke <sup>31</sup>	Beide, Laien und Geistliche.

Zurecht fragt sich Jos Biemans, ob die letzten zwei Verse einen hohen Aussagewert bezüglich des Zielpublikums haben. Sie finden sich nur in dieser Handschrift und sind auffällig kurz im Vergleich mit der sonst üblichen Verslänge. Sie könnten durchaus bei der Abschrift von einem Kopisten hinzugefügt worden sein. Schlussfolgerungen über das von Maerlant intendierte Publikum lassen sich nur eingeschränkt aus ihnen ableiten. An anderen Stellen spricht Maerlant jedoch „moenke“ und „clerke“ direkt an.<sup>32</sup> Diese Stellen sprechen dafür, dass Maerlant zumindest mit der Möglichkeit rechnete, dass auch Geistliche sein Werk zur Kenntnis nehmen könnten. Es sei jedoch angemerkt, dass „clerk“ im Mittelniederländischen auch als Bezeichnung für einen gebildeten Mann, Lehrer oder Schreiber verwendet werden konnte.

Eine gemeinsame Eigenschaft der drei großen „populärwissenschaftlichen“ Werke Maerlants ist die Verbindung von „Dachcortinge“ und „leringhe“. In *Der Naturen Bloeme* heißt es:

Ende in alle desen boeken	Und in all diesen Büchern
Mach hi vinden, dies will roeken,	Findet der, der darauf achtet,
Medicine ende dachcortinghe,	Medizin und Unterhaltung
Scone reden ende leringhe.	Reine Einsichten und Lehren.

(Nat.Bl. prol. 143-146)

Die Parallelstelle in der *Rijmbijbel* lautet:

---

<sup>30</sup> Vgl. Biemans 1997, S. 32.

<sup>31</sup> Zitiert nach Biemans 1997, S. 32.

<sup>32</sup> So z.B. in SH III, 1, Kap. 43 v.v. 39: ghi moenke, mageden ende clerke.

Nv marct ghi die heir in selt lesen  
Wat nutscappe hier in sal wesen  
Hier ne vinti fauele no boerde  
No ghene truffe no falorde  
Mar vraye rime en(de) ware wort

...

Hier vindi reyne dachcoringhe  
En(de) oec ware leringhe

Fol. 2ra/b

(RB 25-36)

Nun begreift, die Ihr dies lest,  
Welchen Nutzen es haben wird.  
Hier findet ihr keine Fabeln oder Lügen,  
Auch keine Märchen oder Hirngespinnste,  
Sondern wahrhaften Reim und wahres Wort.

Hier findet ihr reine Unterhaltung  
Und dazu wahre Lehren.

Auch der Prolog des *Spiegel Historiaels* weist einen ähnlichen Wortlaut auf:

Want hier vintmen al besonder  
Waerheit ende menech wonder,  
Wijsheit ende scone leringhe,  
ende reine dachcoringhe.

(SH I, prol. 61-64)

Denn hier findet man vor allem  
Wahrheit und so manches Wunder,  
Weisheit und schöne Lehren,  
Und reine Unterhaltung.

Diese auf Horaz zurückgehende Empfehlung seiner Werke an den Leser war eine weitverbreitete Formel in den Prologen mittelalterlicher Werke.<sup>33</sup> Horaz hatte erklärt, dass der Nutzen eines literarischen Werkes auf einer Verbindung von Ergötzen (*delectatio*) und Ermahnen (*prodesse*) beruhe. „Reine dachcoringhe“ setzt also voraus, dass der Leser nicht mit Fabeln und anderen Lügengeschichten unterhalten wird, sondern mit einem der Wahrheit verpflichteten Lehrangebot. Der Dichter hatte somit hohen moralischen und handwerklichen Anforderungen zu genügen, wie sie bereits Jan Boendale im *Leken Spiegel* eindeutig formuliert:

---

<sup>33</sup> Zur Verbindung von „utilitas“ und „delectatio“ in den Werken Maerlants vgl. Nischik 1986, S. 368ff.

Wat einen dichter toe behoort,  
Die te rechte sal dichten wel;  
Want dichten en is gheen spel.  
Drie punten horen toe  
Elken dichtre, ende seghe u hoe:  
Hi moet sijn een gramarijn,  
Warachtich moet hi ooc sijn,  
Eersaem van levende mede:  
So mach hi houden dichters stede.  
(Der Leken Spieghel,  
boec III, cap. 15 v. 6-14)

Wie ein ein Dichter sein soll,  
Der richtig und gut dichten will;  
Denn Dichten ist kein Spiel.  
Drei Punkte sind von jedem Dichter  
Zu erfüllen, ich sage euch wie:  
Er muss die Grammatik beherrschen,  
Wahrhaft muss er auch sein,  
Und von ehrenhaftem Lebenswandel:  
Nur so darf er sich Dichter nennen.

Neben fundierten (lateinischen) Sprachkenntnissen und einem ehrhaften Lebenswandel ist die Wahrhaftigkeit das entscheidende Kriterium für die Befähigung zum Dichter. Als Musterbeispiel eines wahrhaften Dichters dient Jan van Boendale der von ihm verehrte Jacob van Maerlant:

Noit men oec en ondervant  
Dat Jacob van Maerlant  
Loghene dichte of voort brochte,  
Hoe nauwe datment ondersochte;  
Want sijn leven was eersaem,  
Als enen dichter wel betaem.  
(Der Leken Spieghel,  
boec III, cap. 15 vs 291-296)

Niemand vermochte je nachzuweisen,  
Dass Jacob van Maerlant  
Lügen dichtete oder verbreitete,  
Wie genau man auch danach forschte.  
Denn sein Leben wahr ehrenhaft,  
Wie es einem Dichter geziemt.

Jan van Boendale bestätigt so die Selbsteinschätzung Maerlants. Seine Werke entsprechen den Anforderungen von Nützlichkeit und Ergötzlichkeit, die er, „wenn möglich im Rückgriff auf eine gelehrte „auctoritas“, in der Tradierung faktischer und lehrhafter Wahrheit erstrebt“<sup>34</sup>. Das Bedürfnis seiner Leser nach „dachcoringhe“ spricht dabei für einen Adressatenkreis, „der über das Privileg der Muße verfügt und die Gelegenheit eines ungewohnten Zeitvertreibes begrüßen dürfte“<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Nischik 1986, S. 375 bezieht sich mit diesen Worten auf Maerlants *Der Naturen Bloeme*. Sie lassen sich ohne Einschränkungen auch auf die *Rijmbijbel* und den Spiegel Historiae übertragen.

<sup>35</sup> Nischik 1986, S. 376.

Augustinus hatte in seiner *Doctrina Christiana* darauf hingewiesen, dass die Verständlichkeit des Vortrags ein selbstverständliches Erfordernis der antiken Rhetorik war. Der *doctor christianus*, der ja eine ewige Wahrheit zu vermitteln hatte, sollte seine Predigt so gestalten, dass alles klar und eindeutig ist. Alles, was das Fassungsvermögen des Volkes übersteigt, war von ihm fernzuhalten. Die Korrektheit des sprachlichen Ausdrucks hatte mit dem Ziel der Verständlichkeit einherzugehen.<sup>36</sup> Augustinus geht noch einen Schritt weiter. Der Vortrag soll nicht nur verständlich sein, er soll sogar erfreuen, unterhalten und keineswegs langweilen. Doch Augustinus warnt auch eindringlich vor dem Missbrauch der Redekunst. Maerlants ausdrückliche Hervorhebung seines Wahrheitsanspruchs erscheint da fast wie ein Wiederhall der Worte des Kirchenvaters.

Die Kunst der schönen Rede ist scharf wie ein Beil, das Felsen spalten kann. Wehe, wenn sie nicht im Dienste der Wahrheit, sondern dem Volk zu Gefallen oder zum eigenen Lob des Predigers angewendet wird. Die Wahrheit muß über alles gesetzt werden.<sup>37</sup>

Im 13. Jahrhundert kommt es zu einer reichen Blüte der Literatur der *Artes Praedicatorum*, die im wesentlichen auf Augustinus und Gregor den Großen zurückgehen. Die dort geforderte Wahrhaftigkeit der Rede und Abstimmung auf den Hörerkreis hat Maerlant auch für seine Werke mit Nachdruck reklamiert.

---

<sup>36</sup> Vgl. Roth 1956; S. 23. Auf S. 15-140 findet sich ein lesenswerter Überblick über die Entwicklung der Predigttheorie im Mittelalter.

<sup>37</sup> Roth 1956, S. 25.

## 2 Jacob van Maerlant als Historiograph

### 2.1 Geschichte als Spiegel

Maerlant verweist in seinem großen historiografischen Werk, dem *Spiegel Historiae*, bei der knappen Beschreibung der biblischen Geschichte auf seine *Scolastica*, heute allgemein als *Rijmbijbel* bezeichnet. Im Mittelpunkt der *Rijmbijbel* steht der historische Stoff der Bibel und die sich anschließende Beschreibung der Ereignisse im Heiligen Land bis in das Jahr 73 n.Chr. Dass Maerlant von „dese ystorie“ und „leeste“<sup>38</sup> spricht, bestätigt, dass er die *Rijmbijbel* nicht als Bibelübersetzung, sondern als ein Werk der Historiographie verstanden wissen wollte.<sup>39</sup> Bevor ich mich mit der *Rijmbijbel* näher beschäftige, sind an dieser Stelle einige Bemerkungen zum Geschichtsbegriff des Mittelalters im allgemeinen und dem Jacobs van Maerlant im besonderen angebracht.

Der heute gebräuchliche abstrakte Geschichtsbegriff ist ein Produkt des 18. Jahrhunderts. Im Mittelalter bezeichnete *historia* den Geschichtsbericht, durch den ein für die Gegenwart nützliches Wissen vermittelt wird, nicht jedoch die Wissenschaft von der Vergangenheit. Mit dem Begriff *historia* meinte man im Mittelalter „ein Erzählgenus, das Wahres enthielt, sich auf Ereignisse (*res gestae*) bezog und Vergangenes behandelte.“<sup>40</sup> Der Begriff der *historia* findet sich weder in den sieben freien Künsten noch in den Wissenschaftseinteilungen des Mittelalters, obwohl Geschichtsschreibung durchaus als wissenschaftliche Tätigkeit anerkannt war.<sup>41</sup>

Isidor van Sevilla behandelt zwar die *historia* im Rahmen der Grammatik und der Rhetorik, doch war sie nicht, wie oft fälschliche angenommen wird, als Fachbestandteil der Artes. Geschichtswerke waren als schriftliche Erzeugnisse Gegenstand grammatikalischer und rhetorischer Betrachtung. Die Rhetorik handelt nicht von der Geschichtswissenschaft, sondern von der Kunst, Geschichte zu schreiben. Der Standort der *historia* lag also nicht in den Artes, vielmehr nimmt die *historia* die Dienste der artes liberales in Anspruch, die einen methodischen Beitrag

---

<sup>38</sup> Fol. 2rb

<sup>39</sup> Mees sah bereits 1877 in Jacob van Maerlant vor allem einen Geschichtsschreiber. Vgl. Mees 1877.

<sup>40</sup> Goetz 1985, S. 171/172.

<sup>41</sup> Zur Historiographie im Wissenschaftssystem des Mittelalters siehe: Goetz 1985, S. 165-213.

zur Geschichtsschreibung leisten. Wenn die Artes sich ihrerseits mit *historia* beschäftigten, war Geschichte als Erzählung gemeint.

*Historia* war *narratio rei gestae*, das in der Erzählung verarbeitete, vergangene und wahre Faktum. Mittelalterliche Historiographen betonen immer wieder, dass sie vor allem Wahrheit mitteilen wollen. Auch Jacob van Maerlant macht da keine Ausnahme, wenn er im Prolog der *Rijmbijbel* von „ware wort“ und „ware leringhe“<sup>42</sup> spricht. Man darf aber nicht vergessen, dass die Bereitschaft der mittelalterlichen Historiographen, etwas als plausibel gelten zu lassen, eine andere war als in der heutigen, wissenschaftlichen Geschichtsschreibung. Das Eingreifen Gottes in die Geschichte durch Wunder und das Wirken des Teufels und seiner Dämonen waren in einem Maße selbstverständlich, dass oft erst gar nicht nach anderen möglichen Kausalitäten gesucht wurde. Der Wahrheitsgehalt der Geschichte hing ganz wesentlich vom Rang der zu Rate gezogenen Autoritäten ab. Die historischen Fakten entnahm man mehr oder weniger kritiklos ihren Schriften. Originalität war für den Geschichtsschreiber kein erstrebenswertes Ideal. Sein höchstes Ziel war die Wahrheit des Erzählten.

Nicht nur die Vermittlung der Kenntnis einzelner historischer Fakten war das Ziel der Geschichtsschreibung. Die Verinnerlichung dieses Wissens diente der Förderung der menschlichen Seele zur Erkenntnis der göttlichen Wahrheit. Deshalb war *historia* als wissenschaftliche Disziplin auch ein Teilbereich der Theologie. Hier bezeichnete *historia* ursprünglich den ersten Schriftsinn der Bibel: das wort- und buchstabengetreue Schriftverständnis im Gegensatz zur übertragenen Deutung (*allegoria* oder *mysticus sensus*) und der moralischen Deutung (*tropologia* oder *moralis sensus*). Der allegorische Sinn bezeichnete den Bedeutungsbezug zwischen Altem und Neuem Testament. Der tropologische bzw. moralische Sinn bezog sich auf die eigene Lebensführung. Der anagogische oder eschatologische Sinn wiederum bezog sich auf Verheißungen, die sich erst im himmlischen Jerusalem erfüllen sollten.<sup>43</sup> Dieser theologische *Historia*-Begriff ist von mittelalterlichen Autoren mit dem der Artes identifiziert worden.<sup>44</sup> Der Historiker Hans-Werner Goetz äußert sich wie folgt dazu:

---

<sup>42</sup> Fol.2ra/b

<sup>43</sup> Vgl. Schreiner 1990, S. 358.

<sup>44</sup> Vgl. Goetz 1985, S. 194ff und zu den drei Stufen der Auslegung Vekeman 1976, S. 225-259.

Die *historia* war Geschichtsbericht, nämlich die faktische Darstellung des Geschehens in der Bibel, zugleich aber die erste und grundlegende Auslegungsart (*prima significatio*), wörtliche Auslegung jeder wahren Faktenerzählung, sie war symbolischer Erzählsinn (*significatio narrationis*) und wollte das Faktum nicht nur erzählen, sondern auch verstehen: *historia* war damit zugleich Wortlaut wie Methode der Auslegung. Als Fundament und Wurzel der Exegese (Abaelard) war sie unerlässlich und ging allen Auslegungen voran.<sup>45</sup>

Auch in der Exegese zielte *Historia* auf die Wahrheit des Faktums (*veritas rei gestae*), die ja auch der erklärte Gegenstand der mittelalterlichen Geschichtsschreiber war. Im 12. Jahrhundert hat Hugo von St. Viktor die Bedeutung der *Historia* innerhalb des dreiteiligen Auslegungsvorganges besonders hervorgehoben: Nur wer den rein sachlich-faktischen Gehalt eines Textes erschlossen hatte, konnte zur *allegoria* und *tropologia* fortschreiten. Hugo bezeichnet die *historia*, die Erzählung der *res gestae*, daher auch als *fundamentum omnis doctrinae*.<sup>46</sup>

Was die biblische Geschichte betrifft, sind für die grundlegende Stufe der Exegese vor allem die Bücher Genesis, Exodus, Josua, Richter, Könige, Chronik, die Evangelien und die Apostelgeschichte wichtig, denn sie enthalten den 'historischen' Kern der Bibel. Die Methode der Exegese wurde aber ebenso auf nicht-biblische Geschichte angewendet. So war für Hugo von St. Viktor jede Geschichte ein Teil der Heilsgeschichte, die nicht erst mit Christus begann und auch nicht mit seiner Himmelfahrt beendet war, sondern alle seine Präfigurationen ebenso mit einschließt wie sein Wirken bis zum Weltende.

Diese Auffassung vom Rang des Erlöserwerkes und seiner zeitlichen Ausprägung rechtfertigt nicht nur den exegetischen Aufwand, der in der Sorge um rechtes Verständnis des Litteralsinns besonders klar zu fassen war, sondern verleiht ihm eine theologische Bedeutung, in deren Gefolge heilsgeschichtliches Forschen gefordert wird, um die Präfigurationen Christi ebenso zu erkennen wie die weiteren Spuren seiner irdischen Wirksamkeit.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Goetz 1985, S. 197

<sup>46</sup> Vgl. Ehlers 1973, S. 51ff.

<sup>47</sup> Ehlers 1973, S. 63.

Die Lehren aus dem Verlauf der gesamten Weltgeschichte werden also erst sichtbar, wenn man sich der Mittel der Exegese, insbesondere der *historia* bedient. Für die Historiographen bedeutete Geschichtsanschauung deshalb die wissenschaftliche Exegese auch nicht biblischen Geschehens. Was die Bestimmung des Geschichtsverlaufs durch den göttlichen Willen angeht, gab es keinen prinzipiellen Unterschied zwischen biblischer und profaner Geschichte. Den Historiographen war wohl bewusst, dass die Kenntnis der Vergangenheit und damit der Wundertaten Gottes letztlich zur Erkenntnis des göttlichen Willens führen sollte. Die mittelalterliche Geschichtsschreibung orientierte sich deshalb sowohl an der exegetischen Theorie als auch an der Exegese selbst. In diesem Sinne muss *historia* als Geschichtsschreibung und Auslegung zugleich begriffen werden.

Die *res gestae* wurden nicht um ihrer selbst willen berichtet, sondern um der in der Vergangenheit bewirkten *gesta Dei*. In ihnen offenbarten sich die Absichten Gottes in Bezug auf die Menschheit. Alle Geschichte galt als von Gott bewirkt und durch die *divina providentia* gelenkt. Da Offenbarungsgeschichte der Typus der Geschichte überhaupt war, konnte jedes Werk der Historiographie wie ein biblischer Text ausgelegt werden. Diese Auffassung des *historia*-Begriffs, die Profangeschichte ausdrücklich einschließt, wirkte sich auch auf Petrus Comestors *Historia Scolastica* aus, die Elemente der nicht-biblischen Geschichte einbezieht.<sup>48</sup>

Die Integration profan-historischer Ereignisse in heilsgeschichtliche Kontexte beschränkte sich nicht nur auf die Geschichtsschreibung. Norbert H. Ott weist auf eine parallele Erscheinung in den Bildprogrammen mittelalterlicher Kathedralen hin, wo man hauptsächlich in die Fassadengestaltung Motive aus profan-historischen Stoffen in heilsgeschichtliche Zusammenhänge einfügte. In einer der Historiographie vergleichbaren Absicht wurden dort anscheinend „Zitate“ der weltlichen Geschichte auf den geistlichen Deutungshorizont bezogen.<sup>49</sup>

Diese Form der Geschichtsbetrachtung macht auch verständlich, warum die Integration der *Wrake van Jerusalem* in die Beschreibung der biblischen Geschichte der *Rijmbijbel* problemlos möglich war. Der jüdisch-römische Krieg war nicht nur Profangeschichte, sondern auch ein Teil der Offenbarungsgeschichte: Er wird als Rache

---

<sup>48</sup> Ehlers 1973, S. 69.

<sup>49</sup> Ott 1980/81, S. 37/38.

der Römer für die Kreuzigung Christi gedeutet und somit auf das wichtigste Ereignis der mittelalterlichen Geschichtsbetrachtung bezogen. Biblische und profane Ereignisse werden so in den gleichen heilsgeschichtlichen Kontext gestellt.

Auch wenn der mittelalterliche Historiograph aus heutiger Sicht vorrangig theologische Absichten verfolgte, zählte man ihn im Mittelalter, anders als den Chronisten, zu den Dichtern. Nach Gervisius von Canterbury stellen Historiographie und Chronographie zwei unterschiedliche Sichten der Vergangenheit dar.<sup>50</sup> *Chronici* zählen Jahre, Monate und Tage und geben die Folge der Taten der Fürsten und Könige wieder. Die zeitliche und kausale Ereignisabfolge steht hier im Vordergrund. *Historici*, zu denen auch Jacob van Maerlant zu zählen ist, berichten ebenfalls von diesen Taten, jedoch tun sie dies ausführlicher und im gehobenen Stil. In der Historiographie liegt der Akzent deutlich auf der Schilderung des Geschehens als Taten von Personen, insbesondere von Funktionsträgern von Institutionen.

Was die *historia* von anderen Werken der Dichtung unterscheidet, war lediglich ihr Gegenstand, der der Vergangenheit entnommen und wahr zu sein hatte. Die Sprache der Historiographie hatte aufgrund der Konventionen, welche die Regeln der Rhetorik vorgaben, aufwendiger zu sein als die der Chronographie und Annalistik, die größere Distanz gegenüber dem Mitgeteilten zu wahren hatten. Vom *Historicus* wurde ein gehobener Stil verlangt, da Geschichtsschreibung als Dichtung neben der geistigen Unterrichtung und Erbauung auch ausdrücklich der Unterhaltung des Lesers diene. Auch Jacob van Maerlant, der *Rijmbijbel* und *Spiegel Historiael* nicht umsonst in Versen verfasste, hat den Prologen zufolge sowohl Unterhaltung (*dachcoringhe*) als auch Belehrung (*ware leeringhe*) seiner Leser zum erklärten Ziel.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Vgl. Schmale 1985, S. 108/109.

<sup>51</sup> Im Prolog heißt es:

Nv marct ghi die hier in selt lesen  
Wat nutscappe hier in sal wesen  
Hier in vindi fauele no boerde  
No ghene truffe no faloerde  
Mar vraye rime en(de) ware wort  
(...)  
Hier vindi reyne dachcoringhe  
En(de) oec ware leringhe  
Fol. 2ra  
RB 25-36

Nun begreift, die Ihr dies lest,  
Welchen Nutzen es haben wird.  
Hier findet Ihr keine Fabeln oder Lügen,  
Auch keine Märchen oder Hirngespinnste,  
Sondern wahrhaften Reim und wahres Wort.

Hier findet ihr reine Unterhaltung  
Und dazu wahre Lehren.

Man darf nicht den Fehler machen, die mittelalterliche Vorstellung von Unterhaltung (*dachcortinghe* bzw. *delectatio* im Lateinischen) generell mit „leicht“ und „unbeschwert“ oder gar „komisch“ gleichzusetzen. Der Aspekt der Unterhaltung kann unter Umständen lediglich durch die poetische Einkleidung gegeben sein.<sup>52</sup> Als christlicher Autor ist Maerlant natürlich verpflichtet, der Belehrung (*Utilitas*) besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Nicht umsonst spricht er von „ware leringhe“, wobei die Betonung auf „ware“ liegt und Maerlants Verpflichtung zur Wahrheit unterstreicht.

Ein Ziel der Historiographie war es also, Wahres aus der Vergangenheit - in durchaus unterhaltsamer Form - demjenigen zu überliefern, der es selbst nicht erlebt hat, für den es aber dennoch Bedeutung besaß oder erhalten sollte. Für Jacob, wie auch für viele andere Historiographen, war das Römische Reich und die christlich-jüdische Geschichte besonders erinnerungswürdig. Sie bildeten zusammen den Rahmen aller Geschichte, wodurch jedes Ereignis zu einem Teil der von Gott in Gang gesetzten Weltgeschichte wurde.

In der Weltgeschichte fand der Leser abschreckende oder nachahmenswerte Vorbilder für die Gegenwart:

Die Vergangenheit erklärt und lässt verstehen, wie es bis zu dem Moment gekommen ist und zu dem Zustand, aus dem heraus weiterhin gehandelt werden muß. Sie enthält Hinweise auf frühere Handlungsmaximen, die weitergeführt werden können oder sollen. Sie stellt Wert- und Normensysteme dar und die Folgen ihrer Beachtung oder Missachtung. Sie erinnert negativ zu bewertendes Handeln, um vor ähnlichem Tun in der Zukunft zu warnen.<sup>53</sup>

Der von der Antike vermittelte Realitätsbegriff der mittelalterlichen Historiographie ist durch eine eindeutige Fixierung des Berichteten in Raum und Zeit gekennzeichnet. Die Zeit ist in der Geschichtsschreibung ein hochbedeutender Funktionsträger, denn sie gibt an, welches Ereignis den Anfang des Zeitraums bildet, nachdem alles weiter datiert wird. In der christlichen Welt gibt es zwei Ereignisse, die den Bezugsrahmen der Geschichte bilden und ihr gleichzeitig Sinn und Ziel geben: Das erste ist die

---

<sup>52</sup> Zur Bedeutung der Begriffe „Delectatio“ und „Utilitas“ im Mittelalter siehe vor allem Suchomski 1975. Die Kombination von „Delectatio“ und „Utilitas“ geht auf die *Ars poetica* des Horaz zurück.

<sup>53</sup> Schmale 1985, S. 22

Schöpfung, mit der die Zeit selbst erst begann. Das zweite, nicht minder wichtige, ist die Menschwerdung Gottes.

Der zeitliche Verlauf der Weltgeschichte wurde im Mittelalter enger begrenzt als heute. Die Zeit war überschaubarer und man war sich ebenso über ihren Anfang sicher, wie auch darüber, dass sie in absehbarer Zeit mit dem jüngsten Gericht enden würde. Die Zeit hatte ein unausweichliches Ziel. Es war deshalb notwendig, jedes Geschehen, das Anspruch auf das Gütesiegel „Wahrheit“ hatte, so genau wie möglich in die zielgerichtete zeitliche Abfolge der vergangenen Ereignisse einzuordnen. Auch in der *Rijmbijbel* wird so verfahren. Immer wieder wird parallel zur biblischen Geschichte profanes Geschehen erwähnt und werden möglichst präzise Zeitangaben im Bezug auf die Schöpfung oder die Geburt Jesu gemacht. Selbst den Abschluss der Arbeit an der *Rijmbijbel* ordnet Maerlant in diesen doppelten Bezugsrahmen ein:

Op uwen dach so nam het ende	An euerem Tag war es vollendet,
Die op die achtende kalende	Der auf den achten Tag
Van aprille ghescreuen staet	Des Aprils festgeschrieben ist,
Vp dien dach dat onse toeuerlaet	Dem Tag, an dem unsere Zuflucht
J(hesus) an v gheboetscapt was	Jesus Euch offenbart wurde.
Nv hort ic ben wel seker das	Nun hört, ich bin dessen ganz sicher:
Na die ghebornisse van onsen h(er)e	Seit der Geburt unseres Herrn
Waest .xii c. iaer en(de) meere	Sind 1270 Jahre vergangen.
.lxx. en(de) nit een gegaen	Und keins mehr
Van begi(n)ne sonder waen	Ohne Zweifel sind seit dem Beginn
Der w(er)elt waest .vii m. laer	Der Welt 7369 Jahre
.Ccc en(de) lxxix. here dats waer	Und acht Tage vergangen. Das ist wahr....
Ende achte daghe ...	
Fol. 194vb	
RB 34844-34854	

Mariä Verkündigung, der Tag der Vollendung der *Rijmbijbel*, ist im Weltbild des Maria-Verehrers Jacob ein höchst bedeutsamer Tag, denn ein neuer Zeitabschnitt wurde mit diesem Ereignis eingeleitet. Die Menschwerdung des Heilands ist nach der Schöpfung der zweite große Eingriff Gottes in die Weltgeschichte und zugleich ihr vorläufiger Höhepunkt, auf den alles Vergangene und Zukünftige ausgerichtet ist.

Nach Augustinus enthielt bereits die Schöpfung das Ordnungsgesetz der mit ihr beginnenden Geschichte. Die Menschwerdung Christi ist als ein bereits in der Schöpfung angelegter Vorgang erfasst, der zum Deutungsprinzip der gesamten Geschichte wird. Geschichte hatte somit nach christlichem Verständnis einen doppelten Charakter: Zum einen ist sie Verwirklichung der Schöpfung, zum anderen Vollzug des vor aller Geschichtlichkeit liegenden Heilsplans.<sup>54</sup>

Die Bibel war für den Christen des Mittelalters das wichtigste Geschichtsbuch: Im Alten Testament offenbarte Gott seinen Heilsplan in der konkreten Geschichte. Es war die Überlieferung der Geschichte des Gottesvolkes, die nach der Menschwerdung Christi von den Römern und damit von den Christen, dem Volk des Neuen Bundes, fortgesetzt wurde.

Die Eingriffe Gottes in den Geschichtsablauf waren datierbare, konkrete historische Ereignisse, die als Offenbarungen Geschichtswissen sowohl zu Tatsachenwissen als auch zu einer Bestätigung des christlichen Glaubens machten. Offenbarungsgeschichte wurde damit zum Schlüssel und Grundmuster der christlichen Historiographie überhaupt. Der christliche Glaube wurde durch seinen geschichtlichen Charakter mit Hilfe der Historiographie beweisbar, was wiederum der Historiographie besondere Bedeutung verlieh:

In keiner anderen Kultur erschien sie [die Geschichte] in dem Maße wie bei Juden und Christen als eine Veranstaltung Gottes mit dem Zweck - wie es im 12. Jahrhundert einmal Honorius Augustodunensis ausdrückte - nach dem Sturz Luzifers und trotz des Sündenfalls am Ende der Zeit (des *tempus*) die Reihen der Engel mit den Kindern Gottes aus dem Menschengeschlecht wieder aufzufüllen.<sup>55</sup>

In einer derartigen Sicht der Geschichte der Menschheit geht es weniger um die Beziehung von Menschen, Staatsgebilden oder Völkern zueinander als vielmehr um die Beziehungen zwischen Gott, der als handelnde Person auftritt, und der Krönung seiner Schöpfung, dem Menschen. Aus dieser Sicht beschreibt auch Jacob van Maerlant die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Gott und dem jüdischen Volk.

---

<sup>54</sup> Wachtel 1960, S. 59-69.

<sup>55</sup> Schmale 1985, S. 40.

Zusammenfassend lassen sich die wichtigsten Aufgaben der mittelalterlichen Historiographie beschreiben als der Aufweis der Weltgeschichte als Gottes Handeln, die Feststellung des eigenen Standortes in der Geschichte, der exemplarische Aufweis von guten und bösen Taten, die zur Nachahmung oder Abschreckung stimulieren sollten und die Legitimation bestimmter Verhältnisse durch die Vergangenheit.

Nach F.-J. Schmale lassen sich die genannten Funktionen und Eigenschaften der mittelalterlichen Historiographie auf eine zentrale Funktion zurückführen:

Grundsätzlich und möglichst allgemein gefasst kann man sagen, dass die expliziten einzeln genannten Funktionen [...] sich im Grunde alle in eine umfassende Funktion einordnen. Diese ist von dem grundsätzlichen Konsens einer traditionsgebundenen Gesellschaft getragen, der sich an Institutionen, der Familie und Sippe oder aber der jüdisch-christlich interpretierten einen Menschheit orientiert und von der Notwendigkeit überzeugt ist, durch Erinnerung der Vergangenheit den identitätsstiftenden und -bewahrenden Zusammenhang der Lebenden und der Zukünftigen mit den Vergangenen zu erhalten.<sup>56</sup>

Ein Mittel, um den Zusammenhang zwischen unterschiedlichen Zeitabschnitten herzustellen, war das Verfahren der typologischen Auslegung, mit dessen Hilfe man auch Beziehungen zwischen biblischer und nach-biblischer Geschichte herstellen konnte. An dieser Stelle kann man sich nur mit Bedauern der Feststellung Friedrich Ohlys anschließen:

Geschichtliche Darstellungen der typologischen Bibelexegese in Kommentar, Liturgie und Predigt, in der lateinischen, der griechischen und der volkssprachlichen Dichtung ebenso wie in allen bildenden Künsten sind von der Theologie, den Philologien und der Kunstgeschichte - sei es für das Mittelalter, sei es für die kaum erst angegangene Neuzeit - bisher ungeschrieben.<sup>57</sup>

Jacob van Maerlant machte bei der Arbeit an der *Rijmbijbel* ausgiebig Gebrauch von Typologien, die er zum Teil eigenständig seiner Quelle hinzufügte. Neben anderen Veränderungen charakterisierten sie die *Rijmbijbel* in wesentlich stärkerem Maße als seine Vorlage, die *Historia Scolastica*, als ein Werk der christlichen Geschichtsschreibung.

---

<sup>56</sup> Schmale 1985, S. 144.

<sup>57</sup> Ohly 1988, S. 50.

Die typologische Denkform fordert die Wahrnehmung der Vergangenheit vorrangig unter dem Aspekt ihres verborgenen prophetischen Gehaltes. Rudolf Suntrup beschreibt den Zusammenhang zwischen christlicher Geschichtsauffassung und typologischer Denkweise so:

Die Bedeutung wird dadurch gestiftet, dass der Typus (implizit oder explizit) in einem historischen Kontext steht, der in und nach Christus zur Vollendung geführt wird. „Geschichtlich“ ist somit in dem weiten (aber keinesfalls dadurch entleerten) Sinn eines göttlichen Heilsplans in der Geschichte des Menschen zu verstehen, in dem neben dem Gesetz, den Wort- und den Realprophetien der Hl. Schrift auch die Mythologie, Profan- und Naturgeschichte, d.h. auf Seiten des Typus die ganze Antike, auf Seiten des Antitypus die christliche Geschichte in ihrer Gesamtheit prinzipiell in das Spannungsfeld typologischer Steigerungen einbezogen werden.<sup>58</sup>

Für die patristische und hochmittelalterliche Theologie waren Geschichte und Natur - das Buch der Schöpfung - neben der Heiligen Schrift eine zweite Sprache und Offenbarung Gottes. Grundlage war die Lehre von der Doppelbezeugung Gottes in seinem Wort und seinem Schöpfungswerk. Die Einbeziehung der heidnischen Antike in die typologische Geschichtsdeutung wurde durch die biblische Lehre von der Berufung der Heiden zum Heil Christi in seiner Kirche begründet. Dass sich die mit Christus einsetzende Heilszeit bis in die Eschatologie erstreckte, waren Antitypen bis in die Gegenwart zu finden.<sup>59</sup> Aus dieser Sicht entwickelte sich eine allgemeine Lehre von der Bedeutung der sprachlichen und außersprachlichen Zeichen in der Heiligen Schrift, in der Geschichte und in der Natur. Beide Formen der Zeichenhaftigkeit konnten als Bedeutungsträger aufgefasst werden, die in eine typologische Auslegung einbezogen werden konnten.

Jacob van Maerlant beschäftigte sich bekannterweise mit allen drei genannten Bereichen: In *Der Naturen Bloeme* geht er, wenn auch nur in Ansätzen, auf die Zeichenhaftigkeit der Natur ein. Die Zeichen Gottes in der biblischen und profanen Geschichte sind Gegenstand der *Rijmbijbel* und im geringeren Maße des *Spiegel Historiaels*. Hugo von St. Victor bewertet die Bedeutung der Dinge in der Heiligen Schrift weitaus höher als die der Wörter, denn jene sei die Sprache Gottes zu den

---

<sup>58</sup> Suntrup 1984, S. 37.

<sup>59</sup> Dazu Suntrup 1984.

Menschen. Wohingegen die Bedeutung der Worte vom menschlichen Willensschluss gesetzt seien. Die Bedeutung der Dinge stecke in der Natur der Dinge „gemäß dem Willen des Schöpfers, der bestimmte, dass gewisse Dinge durch andere bezeichnet würden“<sup>60</sup>.

Bereits Augustinus begriff die Bibel als einen historischen Bericht von untereinander in Beziehung stehenden Vorgängen, die auf ein zentrales Ereignis - die Menschwerdung Christi - hinweisen. Im Eingreifen Gottes offenbarte sich der einheitliche und seit jeher feststehende göttliche Heilsplan. Daher kommt es im Geschichtsverlauf immer wieder zu Entsprechungen und Vorwegnahmen künftiger Ereignisse. Diese Sicht stellte eine auf die Historiographie gerichtete Anwendung des typologischen Auslegungsverfahrens der Exegese dar.<sup>61</sup> Die Typologie sieht Geschichte vorrangig als Heilsgeschichte, die sich nach Gottes Heilsplan vollzieht. Typus und Antitypus sind historische Fakten. Daher ist die Typologie die Deutung von Historischem und damit ein Gegenstand der Geschichtsschreibung. Friederich Ohly beschreibt das Besondere der Typologie so:

Das Spezifikum der Typologie liegt in ihrer Zusammenschau des in der Zeit Getrennten, in der Zusammenrückung zweier aus der Sukzession der Zeit gehobener Szenen, in der Augenfälligmachung einer Simultanität des Ungleichzeitigen in der Weise, dass das Alte auf das Neue als seine Steigerung herüberdeutet, immer hinweg über die Zeitengrenze und die Zeitenmitte des historischen Erscheinens Christi als des Wendepunkts der Heilsgeschichte.<sup>62</sup>

Im mittelalterlichen Geschichtsdenken ist die Typologie ein Prinzip der Ordnung innerhalb der Heilsgeschichte, das es meditierend zu deuten gilt, indem man die verborgenen Gedanken Gottes nachvollzieht. Ein Aspekt dieser Ordnung ist die christozentrische Ausrichtung der Typologien, wie man sie auch für Jacobs *Rijmbijbel* feststellen kann. Mit Christus beginnt in der christlichen Vorstellung die Mitte der Zeiten, die bis zum jüngsten Gericht andauert und auf das Jenseits zielt. Sie ist zugleich Erfüllung der alten und Vorklang der kommenden Zeit.<sup>63</sup> Ereignisse und

---

<sup>60</sup> Hugo von St. Viktor: *De scriptis et scriptoribus sacris*, Cap. XIV. Zitiert nach Rothacker 1979, S. 82.

<sup>61</sup> Vgl. Wachtel 1960, Insbesondere Kapitel 3: Das Verständnis der Schrift als Geschichtsbericht, S. 27-36.

<sup>62</sup> Ohly 1988, S. 29.

<sup>63</sup> Ohly, *Synagoge und Ecclesia*, Typologisches in mittelalterlicher Dichtung, in: Ohly 1977, S. 1-31.

Personen des Alten Testaments und der parallel verlaufenden profanen Geschichte präfigurieren solche des Neuen Testaments und zum Teil der nachbiblischen Geschichte, wobei der Antitypus auf einer höheren Stufe steht als der Typus aus alttestamentlicher Zeit. Die Steigerung muss jedoch nicht zwangsläufig im positiven Sinne verlaufen. Neben der typologischen Steigerung *in bonam partem* gab es auch eine *in malam partem*.<sup>64</sup>

Neben der Verdeutlichung der göttlichen Ordnung innerhalb der Geschichte haben die Typologien eine weitere didaktische Funktion: So enthält z.B. die Deutung des alttestamentlichen Judentums als Typus des auserwählten Volkes und die Beschreibung seines Untergangs die Forderung an den Antitypen der Christenheit, die Juden in Glaubenstreue und Mut zu übertreffen, um nicht das gleiche Schicksal wie sie zu erleiden.

Eine Voraussetzung des typologischen Denkens ist die Fähigkeit, Geschichte als Heilsgeschichte auf Jahrtausende zu überschauen und so Entsprechungen in ihr zu entdecken. In der typologischen Auslegung wird der Geschichtsverlauf von seinem Ende her gedeutet. Nur so wird das Alte Testament zur Vorausdarstellung der künftigen, auch nach-biblischen Geschichte.<sup>65</sup> Diese spezifisch mittelalterliche Sicht der menschlichen Geschichte fasst Friederich Ohly treffend zusammen:

Die frühchristliche Kraft einer Zusammenschau, die das Verbindende aus dem Unterschiedenen derart heraushebt, dass eine die Zeiten umschließende Einheit aus dem Prozess der Offenbarung von Gottes zeituniversalem Heilswillen in den Blick tritt, ist das Produkt einer gewaltigen, auf eine sinngebende Ordnung der Geschichte gerichteten Phantasie, die in vergleichbaren Konzepten, [...] ihre geschichtsphilosophischen Verwandten hat.<sup>66</sup>

Die auf eine sinngebende Ordnung der Geschichte gerichtete Phantasie manifestiert in der *Rijmbijbel* in der Behandlung der zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen, die als Beleg des zeituniversellen Heilswillens Gottes gedeutet werden. Das Interesse von Laien an diesen Stoffen, vor allem den Kriegen des jüdischen Volkes, ist erst im Zusammenhang mit der Kreuzzugs-idee und der damit in

---

<sup>64</sup> Vgl. Ohly 1988, S. 35.

<sup>65</sup> Vgl. Spitz, 1972, S. 8.

<sup>66</sup> Ohly 1988, S. 23.

Beziehung stehenden Identifizierung mit alttestamentlichen Helden wie Moses oder David aufgekommen. Ähnlich wie von den Juden des alten Bundes wurde Gott von den Kreuzfahrern als der Führer des Volkes gesehen, dem er zum Sieg verhilft. Die Ergänzung der biblischen Geschichte mit der *Wrake van Jerusalem* ist ebenfalls im Zusammenhang mit der Entwicklung der Kreuzzugs-idee zu sehen, da auch die römischen Feldherren historische Vorbilder für die Kreuzritter waren.

Die Idee des Heiligen Krieges, wie sie zur Zeit der Kreuzzüge ihren Höhepunkt erlebte, war eine Voraussetzung für diese Entwicklung.<sup>67</sup> Als Heiliger Krieg galt jede Kampfhandlung, die als religiös aufgefasst oder mit Religion in Beziehung gebracht wurde. Kreuzzugsaufrufe richteten sich nicht an bestimmte Völker, sondern an die Masse der christliche Ritter.<sup>68</sup> Die grenzübergreifende christliche Religion war eine spezifische Kriegsursache der Kreuzzüge.

Ursprünglich war das Christentum keinesfalls eine kriegerisch eingestellte Glaubensgemeinschaft. Erst seit die christliche Religion zur Staatskirche erhoben wurde, setzte sich die Kirche auch für die kriegerischen Funktionen des Staates ein. Für Augustinus entsprang der Krieg nur aus dem Bösen und war immer ein Übel. Gerechte Kriegsgründe waren nur die Verteidigung und Wiedererlangung geraubten Gutes. Die Kriegsethik war keine Sache des einzelnen Soldaten, sondern des Fürsten, der prüfen musste ob ein Krieg erlaubt war oder nicht.<sup>69</sup> Auch im Bezug auf Ketzer spricht Augustinus vom Heiligen Krieg, dem *bellum Deo auctore*, in dem die Diener Gottes für das Licht gegen die Finsternis kämpfen.<sup>70</sup>

Der Begriff der *militia Christi*, den es seit dem frühesten Christentum gibt, geht auf die Briefe des Apostels Paulus zurück. In Bildern aus dem Kriegerleben spricht er von dem rein geistigen Kampf gegen Dämonen oder Laster im Inneren des Menschen. Der Streiter Christi steht im Gegensatz zum Weltleben, weswegen im frühen Mittelalter Mönche als die eigentlichen *milites Christi* bezeichnet wurden.<sup>71</sup> Veränderung in

---

<sup>67</sup> Vgl. Bauer 1990.

<sup>68</sup> Zum Kreuzzugsgedanken und seiner Entwicklung siehe: Erdmann 1935.

<sup>69</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 5/6.

<sup>70</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 7.

<sup>71</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 10.

diese Sicht brachte die Christianisierung der germanischen Völker, deren Heldenethik wiederum Einfluss auf die kirchliche Kriegsmoral hatte:

Es ist bekannt, wie oft die Kirche heidnische Elemente, wenn sie sie nicht auszurotten vermochte, christlich umbog und dann in sich aufnahm: das gleiche ist auch mit der Heldenethik geschehen. Man kann mit gutem Recht die ganze Kreuzzugsbewegung unter diesem Gesichtspunkt betrachten; das christliche Rittertum ist ohne diese Überlegung nicht zu verstehen.<sup>72</sup>

Elemente dieser Heldenethik sind: Ruhmestaten der Heeresführer, Treue der Gefolgsleute, Rache für Erschlagene und Todesmut. Der Krieg war damit eine durchaus höhere Lebensform als der Friede. Mit der Verchristlichung des Staates übernahmen kirchliche Organe, wie Bischöfe und Äbte, in wachsendem Maße staatliche Funktionen, zum Beispiel die eines Lehnsherren oder -trägers, die es der Kirche erschwerten, sich vom Kriegswesen fernzuhalten.<sup>73</sup> Die dadurch entstandene Spannung zwischen Theorie und Praxis führte zu einer Wandlung in der Bewertung von Kriegshandlungen.

Die Verteidigung der Kirche gegen Heiden apostrophierte man als ein von Gott besonders gefördertes Werk. Bereits Leo IV. und Johann VIII. haben dem, der in einem solchen Krieg fiel, das ewige Leben zugesichert.<sup>74</sup> Auch im Zusammenhang mit den Kreuzzügen stößt man auf derartige Versprechungen. Für das gesamte erste Jahrtausend galt jedoch der defensive Charakter des gerechten Krieges, und nur ein Verteidigungskrieg konnte folglich als solcher anerkannt werden.

Seit der Jahrtausendwende vollzog sich ein Wandel in der Stellung der Kirche zum Kriegerstand. Der Kriegerberuf wurde christianisiert, indem der Krieg im Dienste der Kirche und der Schwachen als heilig betrachtet und für den einzelnen sogar zur Pflicht erklärt wurde.<sup>75</sup> Nur so konnte die Gottesfriedensbewegung entstehen, die einen besonderen Schutz vor allem für Kirchen, Kleriker und friedliche Personen garantierte. Die Maßnahmen gegen einen Friedensbrecher liefen auf einen von der Kirche selbst angeordneten Krieg hinaus.

---

<sup>72</sup> Erdmann 1973, S. 17.

<sup>73</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 21.

<sup>74</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 23.

<sup>75</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 51 ff.

Einen solchen „Friedenskrieg“ beschreibt Andrea von Fleury um 1037 in alttestamentlicher Tonlage:

So kam es zu mehrfachen Kämpfen, bei denen die nahezu waffenlose Bevölkerung gleich einem neuen Volk Israel die Gegner mit Gottes Hilfe in Schrecken setzte und in die Flucht jagte.<sup>76</sup>

Der Krieg wird im Grunde von Gott selbst geführt, die Menschen sind dabei nur seine Werkzeuge. Die Stellung der Kirche zum Krieg war im 11. Jahrhundert in Bewegung geraten, obwohl die Meinungen durchaus nicht einheitlich waren. Es gab noch immer den Krieg ablehnende Stimmen, wie Fulbert von Chartres, der dem Klerus jede Teilnahme an einem Krieg untersagte und Buße auch für den Totschlag im vom Fürsten befohlenen Kampf vorschrieb.<sup>77</sup> Der Fürst selbst galt ihm als untadelhaft. Ein Indiz für die veränderte Haltung gegenüber dem Kriegerstand ist die weite Verbreitung von Kriegsmessen, in denen unter Bezugnahme auf das Volk Israel und dem ihm gewährten Schutz, Gott um den Sieg gebeten wurde.<sup>78</sup>

Die Idee des Heiligen Krieges wurde vom Herrscher auf das Rittertum übertragen. Mittels der sogenannten Ritterweihe wurde der Beruf des Kriegers unter kirchliches Patronat gestellt, womit auch der Kriegerstand in das weltdurchdringende Wirken der Kirche einbezogen war. Das Gemeinschaftsbewusstsein der christlichen Welt äußerte sich auch in der schroffen Ablehnung alles Heidnischen: Der augustinische Gegensatz von Gottesstaat und Teufelsstaat wurde auf die sich bekämpfenden Christen und Heiden übertragen.

Die Idee des aggressiv geführten Heiligen Krieges kam bereits nach der Zerstörung der Grabeskirche durch Kalif Hakem (wahrscheinlich 1010) auf. Deutlich wird dies im Kreuzzugsaufwurf des Papstes Sergius IV., der mit dem alttestamentlichen Ausdruck „Schlacht des Herrn“ die Christenheit zum Kampf gegen Heiden aufrief, durch den man das Himmelreich gewönne. In seinem erfolglosen Aufruf bezieht er sich auch auf den Sieg des heidnischen, römischen Heeres über die Juden, den er - genauso wie später Jacob van Maerlant - als Rache für die Kreuzigung deutet. Die christlichen

---

<sup>76</sup> Erdmann 1973, S. 57.

<sup>77</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 69.

<sup>78</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 73.

Ritter würden siegreich wie einst Titus und Vespasian sein, die Jerusalem zerstörten, um den Heiland zu rächen, und dafür obwohl ungetauft, Kaiserkrone und Sündenvergebung erlangten.<sup>79</sup>

Für die Ausprägung des Heiligen Krieges waren neben den römischen Vorbildern und den Soldatenheiligen alttestamentliche Kriegshelden wie Josua, Gideon, David und Judas Makkabäus bestimmend.<sup>80</sup> Sie wurden gleichzeitig als epische Helden und kirchliche Heilige verehrt. Seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts sind Helden-erzählungen auch in die geistliche Literatur übergegangen; umgekehrt weisen die Ritterepen des 12. Jahrhunderts oftmals religiöse Züge auf.<sup>81</sup>

Seit dem 11. Jahrhundert stellte sich also allmählich der Gedanke einer Zusammengehörigkeit von heiligem und heldenhaftem Kriegerum ein. Der Gedanke des Heidenkrieges nimmt in dieser Entwicklung der Ritterdichtung eine beherrschende Stellung ein. Der Kampf gegen Heiden wird als ein Gottesurteil betrachtet: Nur derjenige kann siegen, auf dessen Seite Gott steht. Der Heide jedoch muss unterliegen, da er ungläubig ist und Gott ihm folglich seine Unterstützung versagt.

Auch Jacob van Maerlant beschreibt die Kriegshandlungen in der *Rijmbijbel* mehrfach als Gottesurteile. Das deutlichste Beispiel findet sich in der *Wrake van Jerusalem*, wo der Sieg der Römer explizit auf die Verstoßung der Juden durch Gott zurückgeführt wird:

God die tvolc adde v(er)waten mede.  
Hadde alle salichede.  
Die iode(n) in v(er)doemnesse gekeert.  
Fol. 183vb  
RB 32788-32790<sup>82</sup>

Gott, der das Volk verflucht hatte,  
Hatte den Juden alle Seligkeit  
In Verdammnis verwandelt.

---

<sup>79</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 104.

<sup>80</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 253.

<sup>81</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 261.

<sup>82</sup> Harper 1998, S. 131/132 weist darauf hin, dass diese Textstelle eine wörtliche Übersetzung von Josephus lateinischem Text sei und als solche kein Beleg für Maerlant antijüdische Gesinnung sei. Man darf jedoch nicht vergessen, in welchem Kontext Maerlant die Beschreibungen des jüdisch-römischen Kriegs stellt. Die Kombination mit der biblischen Geschichte, macht den Text zum Beleg des Untergangs des Judentums als Folge der Kreuzigung und Weigerung den wahren Glauben anzuerkennen. Da Maerlant keineswegs davor zurückschreckte, seine Autoritäten zu kürzen, korrigieren oder zu ergänzen, dürfen wir annehmen, dass er mit den Ausführungen Josephus vollkommen einverstanden war, umso mehr da sie sich nahtlos in sein Geschichtsbild einfügten.

Gott steht jetzt auf Seiten der Römer und so gelingt es Titus, dem Sohn Vespasians und Führer des römischen Heeres, als er in eine bedrängte Lage gerät, mit Gottes Hilfe und ohne sonstigen Schutz die Reihen der Juden zu durchbrechen:

D(er) mochte sien dies achte.	Da konnte erkennen, wer aufmerksam war,
Dat god den keiser sette den strijt.	Dass Gott dem Kaiser den Kampf
Na sine(n) wille sette ter tiit.	Nach seinem Willen führte,
Want in siin cleine ghegare.	Denn nur mit leichter Rüstung
En(de) sonder here durbrac de scare.	Und ohne Heer durchbrach er die Scharen.

Fol. 173rb

RB 30845-30849

Titus erkennt schließlich diese Zusammenhänge. Kriegskunst und Kampfkraft spielen nur eine untergeordnete Rolle. Rom kann unmöglich verlieren, da Gott auf seiner Seite steht:

Doe seidi ic merke heden.	Da sagte er: Mir wird heute deutlich,
Dat god mit ons heeft gestreden.	Dass Gott auf unserer Seite gekämpft hat,
God wast die die liede uut stac.	Gott war es, der die Leute vertrieb
En(de) onse volc d(er) inne trac	Und unser Volk hineinführte.
Want engiene en(de) cracht van lieden.	Denn was nützten da Maschinen und
Wat mochtsi hier an ghedieden.	Menschliche Kräfte?

Fol. 190va/b

RB 34084-34089

Auch Flavius Josephus auf der gegnerischen Seite muss erkennen, dass die Juden sich gegen Gott gekehrt haben: „Mercti niet uptie romeine /Ne striit mar up gode gemeine“<sup>83</sup>. In seinem Aufruf sich zu ergeben, erinnert er die Juden daran, dass sie in der Vergangenheit nur siegen konnten, wenn Gott ihnen beistand:

---

<sup>83</sup> Fol. 180r b / RB 32114-32115.

Wat so onse vord(er)s daden.  
Mit wapine sond(er) gods genaden.  
Dat ne v(er)ginc hem niet te goede.  
Weltiit dat si mit ouermoede.  
Vochte(n) sond(er) tgebot ons h(er)en.  
Dat si mit scanden mosten k(er)en.  
En(de) alsiis gode lieten gebruken.  
Verwo(n)nen si al sond(er) hukan.

Fol. 180va

RB: 32172-32179

Was immer unsere Vorväter  
Mit Waffen ohne Gottes Gnade taten,  
Dass ging nie gut für sie aus.  
Wenn sie mit Hochmut  
Kämpften, ohne das Gebot unseres Herrn,  
Musste sie sich mit Schande zurückziehen.  
Aber wenn sie sich auf Gott verließen,  
Siegten sie ganz ohne Kriegsgeschrei.

Wegen ihrer Sünden hatte sich Gott von den Juden abgekehrt und ist „nu ter tiit. Mit hem d(er) ghi ieghen striit“.<sup>84</sup> Wie in einem Gottesurteil wird der Ausgang der Schlacht einzig und allein von der Unterstützung abhängen, die Gott den Erwählten gewährt. Die gleiche Auffassung wird auch von Bernhard von Clairvaux in einem Kreuzzugsbrief vertreten.<sup>85</sup>

Wichtig für die Parallele, die die Kreuzfahrer zwischen sich, den alttestamentlichen und römischen Helden sahen, war neben dem Bewusstsein der Auserwählung die Tatsache, dass sich die Kämpfe in beiden Fällen im Heiligen Land abspielten. Den Begriff des Heiligen Landes gab es erst seit dem 11. Jahrhundert. Er wurde durch den ersten Kreuzzug und die Begründung des Königreichs Jerusalem geprägt. Palästina wurde so auch das Heilige Land der Christen, das es gegen Heiden zu verteidigen galt.<sup>86</sup> Man kämpfte um Jerusalem, weil es der Stammsitz Christi war und nicht von Ungläubigen geschändet werden durfte. Für diese Entwicklung waren auch die Jerusalem-Wallfahrten wichtig. Sie hatte es schon vor den Kreuzzügen gegeben, aber im 11. Jahrhundert nahmen sie stark zu. Bereits der erfolglose Kreuzzugsaufruf des Papstes Sergius IV. knüpfte an die Pilgerfahrten an.

Wallfahrt und Kreuzzug entsprechen sich als Form einer Laienfrömmigkeit, wie sie das damalige Rittertum charakterisierte. Beide sind Ausdruck dafür, dass das kirchliche Lebensideal über den Kreis der Kleriker und Mönche hinausgriff und die Laienwelt nachdrücklich erfasste. Beide führten insbesondere den Ritter aus dem alltäglichen,

---

<sup>84</sup> Fol. 181rb / RB 32310-32311. Übersetzung: Jetzt ist er auf der Seite eurer Gegner.

<sup>85</sup> Vgl. Bauer 1990, S. 53.

<sup>86</sup> Vgl. Erdmann 1973, S. 279.

profanen Waffenhandwerk heraus und unterstellten sein Tun einer geistlichen Idee.<sup>87</sup>

In ihrer Überzeugung, als Auserwählte für Gott zu kämpfen und von ihm zum Sieg geführt zu werden, ähnelten die Kreuzfahrer dem Volke Israel, wie es das Alte Testament beschreibt. Man kämpfte um dasselbe Land in der festen Überzeugung, dies in Gottes Auftrag zu tun und von Gott, wenn es Not tat, durch Wunder unterstützt zu werden.<sup>88</sup> Ortsnamen waren den Kreuzfahrern aus der Bibel bekannt, so dass mit dem Ort das Alte Testament lebendig wurde. Die Kreuzritter wurden auch als die „wahren Söhne Israels“ bezeichnet und bezogen durchaus auch Prophezeiungen des Alten Testaments auf sich und die Kreuzzüge.<sup>89</sup>

Der Glauben an die sich unmittelbar auswirkende Gerechtigkeit Gottes, die eine Abkehr von Gott mit einer Niederlage bestraft und diejenigen, die mit Gott sind, mit dem Sieg belohnt, war nicht unproblematisch. Bei einer Niederlage der Kreuzfahrer im Kampf um das Heilige Land musste das Christentum an Überzeugungskraft verlieren., denn eine Niederlage war gleichbedeutend mit einer Strafe Gottes. Auch Jacob vertritt in der *Rijmbijbel* den christlichen Anspruch auf das Heilige Land, das seiner Meinung nach aufgrund der Sünden der Christen wieder an die Heiden verloren worden war:

Da lant dat hi beloefde hem	Das Land, das er ihm (Abraham) versprach
Noch hetet lant van iher(usale)m.	Heißt noch heute das Land von Jerusalem.
Dat onse erue es en(de) onse belof.	Unser Erbe und unser Versprechen ist es.
Noch later ons god here warden of.	Gott wird uns noch zu seinen Herren machen,
Al heb wiit mit sonden v(er)buert.	Auch wenn wir es mit Sünden verwirkt haben.

Fol. 11va

RB 1721-1725

Die Auserwählung als Parallele zum Volk Israel muss also auch als Warnung vor allem Unglauben und Ungehorsam gegen Gott verstanden werden, damit es den Kreuzfahrern nicht ergehe wie dem Volk Israel und der Stadt Jerusalem, die als

---

<sup>87</sup> Erdmann 1973, S. 282.

<sup>88</sup> Vgl. Waas 1966, S. 410-434.

<sup>89</sup> Vgl. Waas 1966, S. 424.

Folge ihrer Sünden nicht mehr von Gott unterstützt wurden und im Krieg gegen Rom unterliegen mussten.

Die besondere Beziehung der Kreuzfahrer zum auserwählten Volk und seinen Führern, mit denen man sich identifizierte, musste die Kenntnis und Vertrautheit mit dem Alten Testament im ganzen Abendland fördern. Einige Kreuzzugskleriker gingen sogar so weit, die Begriffe *militia Christi* und auserwähltes Volk gleichzusetzen.<sup>90</sup>

Wenn ihre Führer ihnen als Gideon, als ein neuer Moses oder Judas Makkabäus dargestellt wurden, musste man doch zu den Büchern greifen, die von diesen vorbildlichen Helden im Dienste Gottes berichteten und die sich mit denselben Problemen wie dem Verhältnis von Gottes Gerechtigkeit zum Erfolg der Schlachten auseinandersetzen hatten. (...) Das bedeutet aber zugleich, dass sie mit der religiösen Gedankenwelt der Juden vertraut wurden. Das war an sich nicht selbstverständlich. Zwar lag den Christen die Bibel als Ganzes vor, aber erst jetzt griff man gerade zu den Büchern des Alten Testaments, ließ sie sich vorlesen, zitierte selbst daraus, wählte sie die darin geschilderten Gestalten als Vorbilder ritterlichen Lebens aus.<sup>91</sup>

Erst vor diesem Hintergrund wird die volkssprachliche Verbreitung auch des alttestamentlichen Bibelstoffes seit den Kreuzzügen verständlich. Die meist von Geistlichen geschriebenen Kreuzzugschroniken, mit ihren sich ständig wiederholenden Hinweisen auf das Alte Testament wurden sehr viel gelesen und verbreiteten so die Kenntnis und das Interesse an diesem Bibelstoff. Auch die *Rijmbijbel* und der *Spiegel Historiae* müssen im Rahmen dieser Entwicklung gesehen werden. Die Bearbeitungen des historischen Kerns des Alten Testaments, der *Wrake van Jerusalem* und der weiteren nichtbiblischen Geschichte richteten sich wahrscheinlich an Laien, denen eine Reihe von Identifikationsmodellen für eine ritterliche Lebensführung angeboten wurde.

---

<sup>90</sup> Waas 1966, S. 425.

<sup>91</sup> Waas 1966, S. 426.

## 2.2 Typologien als Mittel der Geschichtsdeutung

Betrachtet man nur die historischen Ereignisse, könnte man die *Rijmbijbel* oder *Scolastica* als Teil des *Spiegel Historiaels* betrachten. Auch Maerlant sah dies so, wenn er im *Spiegel Historiael* betont, dass er sich, was die biblische Geschichte betrifft, kurz fassen will. Wer genaueres erfahren möchte, wird auf seine *Rimbijbel* verwiesen. In einem Punkt unterscheidet sich die *Rijmbijbel* jedoch ganz wesentlich vom *Spiegel Historiael*. In der *Rijmbijbel* wird nicht nur der Wortsinn, die eigentliche *historia*, in Reimen wiedergeben, Maerlant geht an zahlreichen Stellen weit darüber hinaus, indem er biblische und nachbiblische Ereignisse typologisch deutet. Die Geschichtsauslegung ist in der *Rijmbijbel* also sehr viel stärker ausgeprägt als im *Spiegel Historiael*.

Die *Rijmbijbel* war nicht in erster Linie als Nachschlagewerk für einzelene historische Ereignisse konzipiert, und deswegen auch anders als der *Spiegel Histporiael* ursprünglich nicht in Kapitel unterteilt. Es ging Maerlant nicht so sehr um einzelne Ereignisse als um den großen historischen Zusammenhang, den göttliche Heilsplan, wie er sich ihm in der Bedeutung der historischen „Dinge“ mitteilt und mit Hilfe des typologischen Auslegungsverfahrens erkennbar gemacht werden konnte.

An dieser Stelle sei auf die viel diskutierten Schwierigkeiten Maerlants mit den kirchlichen Autoritäten hingewiesen. Im Prolog des *Spiegel Historiael* werden Maerlants Befürchtungen ausdrücklich als Begründung für die Beschränkung auf den historischen Stoff des *Speculum historiale* erwähnt :

Dese ystorien altemale	Die ganze Geschichtserzählungen
Vanden Spiegle Ystoriale	Aus dem Speculum historiale
Salic uten Latine dichten	Werde ich aus dem Lateinischen
In sconen worden ende in lichten,	In schönen und leichten Worten nachdichten
(...)	(...)
Die jeesten daer af al ghemeene	Jedoch nur die historischen Ereignisse,
Maer die clergie alleene	Die theologischen Aspekte,
Diere vele in es gesayt	Die dort oft eingesät sind,

Willic dat dat Paepscap mayt  
 Want den leeken eist te swaer  
 Ende oec mede hebbic vaer  
 Dat des dat paepscap belgen soude  
 Of ic mi dies onderwinden woude  
 Ende anderwaerven hebbic gewesen  
 In haer begriepen van desen  
 Want ic leeken weten dede  
 Uter Byblen die heimelichede  
 SH I,I, Prolog 69-86

Möchte ich den Geistlichen zur Ernte überlassen,  
 Denn für die Laien ist es zu schwer.  
 Außerdem befürchte ich,  
 Dass es mir die Geistlichen übelnehmen würde,  
 Wenn ich es auf mich nehmen würde,  
 Denn bereits zuvor bin ich  
 Deswegen von ihnen ermahnt worden,  
 Weil ich den Laien  
 Die Geheimnisse der Bibel eröffnete.

Die von den Geistlichen beanstandete „heimelichede“ könnte sich durchaus auf die zahlreichen Typologien der *Rijmbijbel* beziehen. Sie gehen weit über das reine Literalverständnis der biblischen Geschichte hinaus und stellen die zweite Stufe der Bibelexegese dar, die man offensichtlich als ungeeignet für Laien empfand.

Jacob sah in vielen negativ besetzten Figuren des alten Bundes eine Vorwegnahme des nachbiblischen Judentums, das als Folge der Kreuzigung von Gott verstoßen worden war. Immer wieder stellt er in seinen typologischen Deutungen den Bezug zu seiner Gegenwart her. Die erste Gelegenheit, Juden als Mörder Christi zu bezeichnen und sie mit den Juden seiner Zeit gleichzusetzen, bietet sich ihm bei der Beschreibung der Ermordung Abels, die als Vorwegnahme der Kreuzigung ausgelegt wird. Kain wird dabei als Typus der Juden schlechthin gedeutet:

Caym die bediet de ioden  
 Die onreyne valsche roden  
 Jh(esus) kerst was hare broeder  
 Naden vleesche want siin moeder  
 Marie die wasser af geboren  
 Soe was die rose si waren doeren  
 Up sine doget waren si fel  
 Also was caym up abel  
 Sie cruustene en(de) men laetse leuende  
 En(de) gheliic als caym beuende

Kain steht für die Juden,  
 Die unreinen, falschen Hunde.  
 Jesus Christus war ihr Bruder  
 Nach dem Fleische, denn seine Mutter  
 Maria war aus ihnen hervorgegangen,  
 Sie war die Rose, jene die Dornen.  
 Wegen seiner Tugend verabscheuten sie ihn,  
 Genau wie Kain den Abel.  
 Sie kreuzigten ihn und man lässt sie leben.  
 Und genau wie Kain am Kopf gezeichnet war,

Jnt houet was datmen daer bi  
 Van doetslane liete vri  
 Also siin de ioden mede  
 Ghetekint van hare manlichede  
 Datmense levende sal laten  
 Datme(n) sal sein dat si v(er)waten  
 Van gode siin en(de) v(er)sceden  
 Hens weder no kerstiin no hedin  
 Hine laetse onder hem leuen  
 Omme den tsens die si hem gheuen  
 Onder hare viande behoudensi dliif  
 Recht als caym die ckeitiif  
 Onghestadich en(de) onweert  
 Was en(de) bloet ende verueert  
 Aldus es dat iodsche diet  
 Ghine weets oec gheeruet niet  
 Mar dolende van lande te lande  
 Leuensi onder hare viande  
 Jn wanhopen siin si met allen  
 Rechte alse caym gheuallen  
 Fol.7ra/b  
 RB 903-932

Damit man ihn  
 Nicht totsclug,  
 So sind die Juden  
 An ihrer Männlichkeit gezeichnet,  
 Damit man sie leben lässt.  
 Und erkennt, dass sie von Gott  
 Verflucht und verstoßen wurden.  
 Christen und Heiden  
 Dulden sie nur deshalb unter sich,  
 Weil sie ihnen Zinsen zahlen.  
 Unter ihren Feinden bleiben sie am Leben.  
 Genau wie der elende Kain,  
 Unstet und unwürdig,  
 feige und verängstigt war,  
 Ist es auch das jüdisch Volk.  
 Sie sind auch nicht sesshaft,  
 Sondern irren von Land zu Land  
 Und leben unter ihren Feinden  
 Wie Kain sind sie alle  
 Der Verzweiflung anheim gefallen.

Es ist bemerkenswert, mit welcher Ausführlichkeit der Autor Kain in dieser halb-biblichen Typologie als Präfiguration des gesamten Judentums und auch der Juden seiner Gegenwart deutet. Als Strafe für den Gottesmord, so Maerlant, leben die Juden noch immer ohne Heimat, nur geduldet wegen der Steuern, die sie zahlen. In diesem Zusammenhang ist auch die Gleichsetzung von Juden und Hunden von Bedeutung. Im Niederländischen bietet sich die Kombination von ioden und roden in der Reimposition geradezu an, und Maerlant macht davon auch in den Typologien und der *Wrake van Jerusalem* ausgiebig Gebrauch. Ihren Ursprung hat die Gleichstellung von Juden und (Blut)hunden wohl in Psalm 22 (21), 17: „Denn mich umlauert die Meute der Hunde, die Rotte der Frevler hält mich umzingelt.“ Dieser Satz wurde auf die vermeintliche Schuld der Juden an der Kreuzigung bezogen.

Mit der Steuerzahlung wird in der *Rijmbijbel* zum einzigen Mal ein nicht theologisch begründeter Aspekt der jüdisch-christlichen Beziehungen angesprochen. Die Identifizierung der Juden mit negativ besetzten Figuren des Alten Testaments findet sich dagegen an vielen Stellen der *Rijmbijbel*, so z.B. in der typologischen Deutung Esaus, oder der Kinder, die den Propheten Elias verspotten.<sup>92</sup> In der Deutung der zuletzt genannten Episode präfigurieren die zwei Bären, die die Kinder zerfleischen, die beiden Römer Vespasian und Titus, die mit der Eroberung Jerusalems Rache für die Kreuzigung Christi nehmen. An anderer Stelle steht Cham, der sich über seinen betrunkenen und unbekleideten Vater Noah lustig macht, für die Juden, die Jesus verspotteten:

Cam bediet die quade ioden	Cham steht für die schlechten Juden,
Die onreyne valsche roeden	Die unreinen, falschen Hunde.
Cam bespote doe hi sach.	Cham der spottete, als er sah,
Dat siin vader al naect lach.	Dass sein Vater ganz nackt darniederlag.
Doe hi droncken lach van wine.	Als dieser betrunken war vom Wein.
Jh(esus) was dronken vander pine.	Jesus war trunken vor Schmerz,
Die he(m) die vule ioden daden.	Den ihm die dreckigen Juden zufügten.
Hi hinc naect sonder ghewaden.	Er hing nackt, ohne Kleider
An die cruce vor onse mesdaet.	An dem Kreuze, für unsere Schuld.
Daer ne bespote menich quaet.	Wo ihn so mancher Schuft verspottet.
Hier o(m)me es tgeslachte altegader.	Darum ist das ganze Geschlecht
Vermalediit om den vader.	Verflucht wegen des Vaters.
Canaan siin sone hi was.	Wie sein Sohn Kanaan
Vermalediit alsme(n) hier voren las	Verflucht worden war, wie man zuvor las.

Fol. 9rb  
RB 1317-1330

Der Antitypus steht auch in diesem Beispiel dem Typus in gesteigerter Form gegenüber. Die Grausamkeit der Juden bei der Kreuzigung war in den Augen Jacobs natürlich viel schwerwiegender als die Chams. Für Noah und Christus gilt ebenfalls das übliche Steigerungsverhältnis zwischen Antitypus und Typus. Der Vergleich

---

<sup>92</sup> Mehr dazu in der Besprechung des Illuminationsprogramms.

zwischen „Trunkenheit“ und größten Schmerzen mag den heutigen Leser befremden, in Maerlants Augen war er durchaus zulässig.

Es finden sich in der *Rijmbijbel* auch eine Reihe von Beispielen für typologische Deutungen, in deren Zentrum Jesus und Maria stehen. Eine dieser Deutungen bezieht sich auf die Erhöhung der ehernen Schlange, die gleichzeitig als Vorwegnahme der Kreuzigung und als Hinweis auf die Mutterschaft Marias ausgelegt wird:

Dit serpent dits ghene saghe.	Diese Schlange, das ist keine Lüge,
Was vp geset temiddage.	War zur Mittagszeit aufgerichtet worden.
Also was ihesus onse coninc.	Genau wie Jesus, unser König,
Die voor ons an die cruce hinc	Der für uns am Kreuz hing
Temiddage vpten vridach.	An dem Freitagmittag,
Daerne menich iode an sach.	Als ihn so mancher Jude betrachtet.
Dor ons hoge anthout v(er)heven.	Für uns Hoch ans Holz geschlagen.
Hies die ons gesonde mach geven.	Er ist es, der den heilen kann,
Van des vieriins serpents venine.	Vom Gift der Feuerschlange.
Diene hier in dat herte sine.	Der ihn hier in seinem Herzen
Meten gherechte geloue an siet.	Mit rechtem Glauben anschaut.
Die roede diet droech bediet.	Der Stab, der sie (die Schlange) trug,
Marien die ih(es)unne droech.	bedeutet Maria, die Jesus trug.
Daer menighe ziele omme loech.	Worüber sich so manche Seele freute.

Fol. 35rb/35va  
RB 5953-5966

An diesem Beispiel zeigt sich, dass Typologien durchaus mehrere Bedeutungsschichten haben können. Auch in dieser Deutung fehlt nicht der Hinweis auf die Juden, die Zeugen der Kreuzigung waren. Implizit beinhaltet diese Feststellung den Vorwurf, dass die Juden, obwohl sie es eigentlich besser wissen müssten, es ablehnen, Jesus als Messias zu akzeptieren.

Es gibt in der *Rijmbijbel* mehrere typologische Deutungen, die Christentum und Judentum gegenüberstellen, wobei betont wird, dass heute nicht mehr die Juden, sondern die Christen das auserwählte Volk seien. Ein Beispiel für eine derartige Deutung ist die der beiden Kundschafter, die Moses ins gelobte Land aussandte und

die mit einer riesigen Traube zurückkehrten. Jacob deutet sie als die Typen des Judentums und des Christentums:

Al waren die ioden eerst vercoren.	Auch wenn die Juden zuerst auserwählt waren
En(de) nader w(er)elt ghingen voren.	Und in der Weltgeschichte vorausgingen,
Si hebben gode den rugge gekeert.	So haben sie doch Gott den Rücken gekehrt.
Die kerstiin die achterst was gheleert.	Die Christenheit, die zuletzt erleuchtet wurde,
Comt na en(de) heeft toge te gode.	Folgt nach und hat den Blick auf Gott gerichtet
En(de) leeft na sine gebode.	Und lebt nach seinen Geboten.

Fol. 33va

RB 5643-5649

Es geht hier um das Verhältnis Gottes zu den Juden als den Ersterwählten und den Christen, die an zweiter Stelle erwählt wurden, aber wegen ihres festeren Glaubens jetzt von Gott bevorzugt werden. Im Rahmen einer solchen halbbiblischen Typologie bedeutet es für den Christen, dass er verpflichtet ist, sich des Status des Auserwähltseins bewusst zu sein und sich, anders als die Juden, angemessen zu verhalten. Das Schicksal des jüdischen Volkes, wie es in der *Rijmbijbel* beschrieben wird, diente auch als Warnung gegen Verstöße der Christen gegen Gottes Willen in der Gegenwart.

Es ist möglich, dass man auch ohne eine explizite Deutung in alttestamentlichen Helden, wie Moses, Josua und Gideon, positive Vorbilder für Fürsten und Ritter sah. Neben Typologien, in denen alttestamentliche Figuren oder Ereignisse Christus oder Maria präfigurieren, sind jedoch solche besonders häufig, die das jüdische Volk als Gottesmörder und Verstoßene den auserwählten Christen bzw. Römern gegenüberstellen.

In den Typologien der *Rijmbijbel* spiegeln sich in besonders anschaulicher Weise Maerlants Auffassungen über das Judentum wieder. Maerlants Haltung gegenüber den Juden hat Raymond Harper 1998 ausführlich und zutreffend diskutiert, deswegen beschränke ich mich an dieser Stelle auf eine Zusammenfassung seiner Ergebnisse. Das jüdische Volk vor Christi Geburt spielt eine überwiegend positive Rolle in der Geschichte. Dies ändert sich durch die ihnen zugeschriebene Verantwortung für die Kreuzigung Christi und ihre Weigerung den alten Bund durch den Neuen Bund des Christentums zu ersetzen. Maerlants negative Einstellung gegen-

über dem Judentum war von fast ausschließlich religiöser Natur. Er war kein Antisemit im modernen Sinn des Wortes. Er befürwortete die Bekehrung von Juden und glaubte an ihren Übertritt zum christlichen Glauben am Ende der Zeiten. Dieses rein religiös begründete Judenbild mag seinen Ursprung auch in der Tatsache haben, dass Maerlant kaum direkten Kontakt mit den Juden seiner Zeit gehabt haben dürfte.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Vgl. Haerper 1998, S. 99 ff. Eine Zusammenfassung seiner Ergebnisse bezüglich der Rolle der Juden in Maerlants Werken findet sich auf S. 156.

## 2.3 Das Gedächtnis als Ort der Vergegenwärtigung

Im Prolog zur *Rijmbijbel* vergleicht Maerlant die bei der Lektüre zu erbringenden Gedächtnisleistung mit dem Öffnen und Verzehren einer Nuss:

Der no gheliict dese ystorie	Einer Nuss gleicht diese Geschichtserzählung,
Dat marct wel in uwe memorie	Das prägt euch gut ins Gedächtnis ein,
Die bitter heeft buten die slume	Die eine bittere Außenschale umgibt.
Die scale so hard dat mese cume	Eine Innenschale so hart, dass man sie kaum
Metten tanden mach gewinnen	Mit den Zähnen knacken kann
Mar al die soetheyt esser binnen	Aber die ganze Süße ist innen,
Want die bitterheyt vander ieeste	Denn die Bitterkeit der Geschichtserzählung,
Dats die vroeste entie meeste	Sie bedeutet, dass die Weisesten und Höchsten
Van lancheyt canme(n)t gegroe(n)den cume	Sie aufgrund ihrer Länge kaum ergründen können.
Dats die lancheyt van der slume	Das bedeutet die Dicke der Außenschale.
Die hartheit leget an die scale	Die Härte der Innenschale bedeutet,
Dat es dat nieman altemale	Dass niemand sofort
Verstaen mach wat die worde dieden	Begreifen kann, was die Worte bedeuten.
Die suetheit daer af es datten lieden	Die Süße beinhaltet, dass die Leute,
Die recht v(er)staen en(de) minnen	Die richtig begreifen und
Waerheit en(de) goet bekinnen	die Wahrheit lieben und aufmerksam studieren,
Dat sise gherne horn en(de) lesen	Sie gerne hören und lesen.
Daer mach geen v(er)lies an wesen.	Das gereicht niemand zum Schaden.
Fol. 2rb	
RB 37-56	

Um zu verstehen, welche Leistung Maerlant von seinen Lesern erwartete, muss man sich die Bedingungen der Buchproduktion und -rezeption im Mittelalter vor Augen führen. Die Form, in der uns heute üblicherweise mittelalterliche Texte zur Verfügung stehen, erleichtern diesen Prozess nicht. Für gewöhnlich bedient man sich zum Studium mittelalterlicher Werke moderner Textausgaben und nicht der Originalhandschriften. Wie wir jedoch noch sehen werden, war auch die Form, in der sich ein Text darbot, von größter Bedeutung für den mittelalterlichen Leser. Textausgaben haben noch einen weiteren Nachteil. Sie suggerieren, auch wenn dies vom Herausgeber so nicht beabsichtigt ist, dass es bereits vor der Erfindung des Buchdrucks die

eine verbindliche Version des betreffenden Textes gegeben habe und dass seine Präsentation in einer Handschrift für das Verständnis eines Werkes von untergeordneter Bedeutung sei.

So unerlässlich diese Textausgaben für die Beschäftigung mit mittelalterlichen Texten auch sind, so verstellen sie doch den Blick auf die Eigenheiten der mittelalterlichen Textrezeption. Für den Leser des Mittelalters gab es ein Werk in der Regel nur in Form der ihm zur Verfügung stehenden Handschrift mit all ihren individuellen Eigenarten, Fehlern, Ergänzungen und nachträglich eingefügten Kommentaren. Man bedenke dabei, dass verschiedene mittelalterliche Autoren die Leser ermahnen, sich nicht nur den Inhalt eines Textes, sondern auch seine visuelle Umsetzung genau einzuprägen, um das Gedächtnis mit „*dicta et facta memorabilia*“ auszustatten. In „*De Tribus Maximis Circumstantiis Gestorum*“ beschreibt z.B. Hugo von St. Victor, was er unter Lesen verstanden wissen möchte:

Therefore it is a great value for fixing a memory-image that when we read books, we study to impress on our memory through our mental-imageforming power [per imaginationem] not only the number and order of verses or ideas, but at the same time the colour, shape, position, and placement of the letters, where we have seen this or that written, in what part, in what location (at the top, the middle, or the bottom) we saw it positioned, in what colour we observe the trace of the letter or the ornamented surface of the parchment. Indeed I consider nothing so useful for stimulating the memory as this; that we also pay attention carefully to those circumstances of things, which can occur accidentally and externally...<sup>94</sup>

Hugo fordert den Leser auf, sich die Randbedingungen der Lektüre einzuprägen. Der Text bleibt so an das Medium gebunden, das seiner Vermittlung diene. Man sollte also die Bedeutung der Ausstattung einer Handschrift für die Rezeption keineswegs unterschätzen.

Bezeichnenderweise wurden in der lateinischen Schriftkultur insbesondere die Texte mit dem höchsten Wahrheitsanspruch mit aufwendigen Illustrationen versehen.<sup>95</sup> Die Bilder dieser Handschriften standen folglich in einem höchst anspruchsvollen Kontext

---

<sup>94</sup> Zitiert nach der englischen Übersetzung in Carruthers 1990, S. 264.

<sup>95</sup> Vgl. Ott 1992 I, S. 189.

und waren daher keinesfalls für Ungebildete gedacht.<sup>96</sup> Norbert Ott beschreibt die Funktion der Buchillustrationen zutreffend:

Bildschmuck von Texten – was ja nicht, wie man lange Zeit glauben wollte, nur eine Möglichkeit zur Informationsvermittlung für *illiterati* war, sondern vielmehr einen gehobenen Anspruch des Textes markiert, der sich in der Ausstattung materialisiert – war lange Zeit nur dem lateinisch-gelehrten, kirchlichen Bereich, nicht aber dem Laiengebrauch zugeordnet.<sup>97</sup>

Die Tatsache, dass ausgerechnet die anspruchsvollsten Werke Maerlants in reich illuminierten Handschriften überliefert sind, unterstreicht demzufolge ihren intellektuellen Anspruch und ist alles andere als ein Hinweis auf ein Publikum, das zur eigenständigen Lektüre nicht befähigt war. Es ist unwahrscheinlich, dass den Besitzern aus den Handschriften vorgelesen wurde, während sie gleichzeitig die Bilder betrachteten. Der Zusammenhang von Text und Bild in den Handschriften erfordert geradezu die Parallelität von Bildbetrachtung und Lektüre.

Die wichtigste Funktion der Bilder war es, den Lernprozess bei der Lektüre der Handschrift zu unterstützen. Während des ganzen Mittelalters war das Buch die wichtigste äußere Stütze des Gedächtnisses. Layout und Aufbau der Seite dienten dem Bedürfnissen der Leser, den Text zu verinnerlichen, denn erst wenn das Werk dem Gedächtnis des Leser einverleibt war, konnte es seinen geistigen, moralischen Nutzen entfalten.

Das Gedächtnis spielte im Mittelalter bei der Buchrezeption wie -produktion die entscheidende Rolle. Auf der einen Seite hatte es das Gelesene und Gesehene festzuhalten - zu speichern würde man heute sagen - auf der anderen Seite musste es Informationen jederzeit abrufen und reproduzieren können. Das Gedächtnis war damit die Grundlage der schriftstellerischen Kreativität. Der Prozess der literarischen Schöpfung verlief nach mittelalterlicher Auffassung in den drei Stufen.<sup>98</sup> Die erste Stufe, *inventio*, war eine rein mentale Suche im eignen Gedächtnisinventar. Dieser

---

<sup>96</sup> Dazu Ott 1992 II, S. 121: Man sollte bei der Interpretation von Handschriftenillustrationen jedenfalls Abstand nehmen von der Vorstellung, der Buchschmuck hätte nur der blossen „Verlebendigung“ des Textes gedient, die Zeichnungen hätten rein ästhetische –oder wertsteigernde- Schmuckfunktion, oder sie wären Verstehenshilfe für illiterate Laien.“

<sup>97</sup> Ott 1983, S. 196.

<sup>98</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 194/195.

auch als meditative Tätigkeit aufzufassende Vorgang führte zu dem *res* genannten Produkt. Dabei handelt es sich um eine erste inhaltliche Skizze.

Der zweite Schritt war die *compositio*, die nicht unbedingt in schriftlicher Form festgehalten werden musste. Dabei wurde der *res* ihre endgültige Gestalt gegeben, sie wurde korrigiert, überprüft und präzisiert. Abschließend wurde die Formulierungen so überarbeitet, dass sie treffend und leicht zu memorieren waren. Das Ergebnis wurde *dictamen* genannt.

Im dritten und letzten Schritt wurde das *dictamen* in schriftlicher Form festgehalten. Erst in dieser Phase war eine schriftliche Fixierung erforderlich, die oft auch nicht vom Autor selbst vorgenommen wurde. Schreiben (*scribere*) meint deshalb im Mittelalter nicht den ganzen Vorgang der Erfindung, Konzeption und Niederschrift, sondern nur den handwerklichen Vorgang des Schreibens auf Pergament, Papier oder Wachstafeln.

Für die Auseinandersetzung mit der Rezeption von illuminierten Handschriften interessiert natürlich vor allem die Frage, wie Inhalte durch Lektüre dem Gedächtnis eingeprägt werden. Für Hugo von St. Victor und andere Autoren des Mittelalters war Lesen noch weitgehend gleichbedeutend mit Memorieren. Er betont die Notwendigkeit, sich die Umstände des Memorierens genau einzuprägen, um das Netz von Assoziationen zu bilden, das die Voraussetzung der Erinnerung bildet. Dazu gehören der Tag, die eigenen Gefühle, die Gesten und die Erscheinung des Lehrers genauso wie die Aufmachung der zu lesenden Manuskriptseite.<sup>99</sup>

Diese Äußerungen zeigen die Problematik der Rekonstruktion der mittelalterlichen Textrezeption auf der Basis von modernen Textausgaben. Am Beispiel der *Rijmbijbel* lässt sich dies verdeutlichen. Es gibt zwar zwei vollständige Textausgaben, jedoch verzichten sie auf die Wiedergabe der Seitengestaltung und der zahlreichen Miniaturen und Randverzierungen, die für den mittelalterlichen Leser integraler Bestandteil seines individuellen Buches und damit seiner Erinnerung an den Text waren.

Auch bei vielen kunsthistorischen Publikationen besteht ein ähnlich gelagertes Problem. Nur die Perspektive ist aufgrund des wissenschaftlichen Interesses eine

---

<sup>99</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 60.

andere. Miniaturen und Randillustration werden oft aus ihrem Textzusammenhang herausgelöst und wie ein einzelnes Tafelbild abgebildet und analysiert. Man reißt die Miniaturen aus ihrem Kontext und beraubt sich so einer Möglichkeit, ihren Sinngehalt in einer dem literarischen Kontext angemessenen Weise zu entschlüsseln. Einige deutliche Beispiele für diese Vorgehensweise und die damit verbundenen Probleme liefert R.E.O. Ekkart in seiner Monographie zur *Rijmbijbel* des Rijksmuseums Meermano-Westreenianum.<sup>100</sup>

Wie wichtig es ist, den Zusammenhang des Textes und seiner Präsentationsform zu wahren, zeigt sich, wenn man sich bewusst macht, wie unterschiedlich die Rollen des Buches im Mittelalter und in der modernen Informationsgesellschaft sind. Heute wie damals war das Buch zwar ein Medium zur gedächtnisunabhängigen Informationsspeicherung, doch sind heute neben das Buch eine Reihe weiterer Technologien zur Informationsspeicherung getreten. Fernseh-, Radio- und Computertechnik erlauben es, ständig eine Flut von Informationen abzurufen, die vom menschlichen Gedächtnis nicht mehr oder kaum noch zu bewältigen sind. Das liegt nicht nur an der zu verarbeitenden Informationsmenge, sondern auch am mangelnden Gedächtnistraining des modernen Menschen.

Mit Erstaunen liest man heute, zu welch unglaublichen Gedächtnisleistungen mittelalterliche Autoren wie Thomas von Aquin im Stande waren. Ihr Gedächtnis war überdurchschnittlich geschult, wobei sie sich bestimmter Mnemotechniken bedienten. Informationen ließen sich außerhalb des Gedächtnisses nur durch Schrift und Bild festhalten. Dabei handelte es sich um seltene und kostspielige Medien, die anfänglich nur der kleinen Gruppe der Geistlichen zur Verfügung standen, deren Monopol die Schrift bis in das Hochmittelalter war. Erst im Hochmittelalter lernten auch die Adligen und die bürgerliche Oberschicht in den Städten zumindst in der Volkssprache lesen und schreiben. Zur Zeit der Entstehung der uns interessierenden Handschrift ist der Hinweis auf die Fähigkeit zu lesen und zu schreiben im Gegensatz zu den vorhergehenden Jahrhunderten nicht mehr automatisch mit der Beherrschung der lateinischen Sprache gleichzusetzen, auch wenn die Volkssprachen von einer einheitlichen Schreibweise noch weit entfernt waren.

---

<sup>100</sup> Vgl. Ekkart 1985. Auf seine Fehlinterpretation einiger Miniaturen aufgrund der isolierten Betrachtungsweise der Miniaturen wird an anderer Stelle eingegangen.

Trotz einer Zunahme der volkssprachlichen Literatur entstanden vor der Erfindung der Drucktechnik Bücher weiterhin nur in geringer Stückzahl. Als kostspielige Einzelstücke wurden sie für bestimmte finanzkräftige Personen oder Institutionen angefertigt und waren dementsprechend nur einem sehr begrenzten Personenkreis zugänglich. Auch die reich bebilderten sogenannten Armenbibeln waren keineswegs für unbemittelte und ungebildete Personen bestimmt. Für die unteren Stände waren sie unerschwinglich, und man muss annehmen, dass die komplizierten theologischen Inhalte den geistigen Horizont der Ungebildeten weit überschritten. Die Funktion solcher Bild-dominierten Handschriften war es, über das Auge zum Gedächtnis zu gelangen.

Die Kultur des Mittelalters war vorrangig eine Gedächtniskultur. Nicht zu unrecht bezeichnet man dagegen unsere heutige Kultur als Informationsgesellschaft. Eine riesige Informationsmenge steht jederzeit abrufbar zur Verfügung, ohne dass man sie sich in sein Gedächtnis einprägen müsste. Wichtiger ist es, dass man weiß, wie man sich den Zugang zu ihr beschaffen kann. Die gewaltige Speicherfähigkeit von Computern und ihre weltweite Verknüpfung im Internet stellt den vorläufigen Höhepunkt einer Entwicklung zu einer Speicherung von Daten außerhalb des menschlichen Gedächtnisses dar. Mary Carruthers fasst den Unterschied der beiden Kulturen wie folgt zusammen:

It is my contention that medieval culture was fundamentally memorial, to the same profound degree that modern culture in the West is documentary.<sup>101</sup>

In Form des Buches stand zwar bereits im Mittelalter ein Medium zur Speicherung von großen Informationsmengen zur Verfügung. Da Schrift jedoch nur einem stark begrenzten Personenkreis zur Verfügung stand und umfangreiche Folianten sich auch nur schwer transportieren ließen, stützte sich die mittelalterliche Kultur weitgehend auf die Leistung des menschlichen Gedächtnisses. *Memoria* – das Gedächtnis - blieb bis in die Zeit des Buchdruckes und darüber hinaus das Hauptmedium zur Speicherung von Informationen.

---

<sup>101</sup> Carruthers 1990, S. 8.

*Memoria* war Teil der antiken und mittelalterlichen Rhetorik. Sie galt als ein integraler Bestandteil der Tugend der Vernunft, die ein moralisches Urteil erst erlaubte. Das trainierte Gedächtnis war das Fundament des Charakters, des Urteilsvermögens und der Frömmigkeit. Mit *Memoria* bezeichnete man im Mittelalter das mit Hilfe von Grammatik, Logik und Rhetorik trainierte Gedächtnis. Dabei konnte man auf eine weit entwickelte Erziehungslehre zurückgreifen, die Teil der Sprachkünste, - Grammatik, Logik und Rhetorik - war. Das Grundprinzip war die Aufteilung des Materials in Einheiten, die sich leicht in Erinnerung rufen lassen. Diese Einheiten wiederum sollten in eine feste, leicht zu rekonstruierende Ordnung eingebunden werden. Auf diese Weise wurde ein beliebiger Zugang zum Inhalt des Gedächtnisses ermöglicht, ohne dass man immer wieder vom Anfang beginnen musste oder rein zufällig etwas aus dem undifferenzierten und unorganisierten Gedächtnis fischen musste.<sup>102</sup>

Das Buch hatte in dieser Situation eine dem Gedächtnis untergeordnete Funktion. Es lieferte die Informationen, ob durch Schrift oder Bild, die dem Gedächtnis einzuprägen waren. Lesen bedeutete daher auch immer lernen, einprägen und einschreiben in das Gedächtnis. Nicht umsonst wurde die Wachstafel in den Schriften zur *Memoria* oft als Bild für das Gedächtnis verwendet. Lesen bedeutete, dass man dem Gedächtnis Informationen zuführt und sie wie in einer Wachstafel genau einprägt. Man sollte in einem eingepprägten Text ebenso lesen können wie in einer geöffneten Handschrift. In einer Gedächtniskultur ist das Buch lediglich ein Hilfsmittel des Gedächtnisses. Es versorgt das Gedächtnis mit erinnerungswürdigen Fakten. So war auch Thomas von Aquin der Überzeugung, dass Dinge nur deshalb in materiellen Büchern niedergeschrieben werden, um dem Gedächtnis zu helfen.<sup>103</sup>

Für Hugo von St. Victor dienten Bücher dazu, dem Gedächtnis Bilder einzuprägen. Er gibt Anweisungen, nicht nur Farbe, Form, Position und Ort der Buchstaben genau zu studieren, sondern sich auch die Gestaltung der Seite genau einzuprägen.<sup>104</sup> Bereits Aristoteles sah in den Erinnerungen mentale Bilder, die in das Gedächtnis wie in eine Wachstafel eingeschrieben wurden. Der Ursprung dieser Bilder konnte

---

<sup>102</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 7.

<sup>103</sup> Summa Theologica I, Q24, a 1. resp.

<sup>104</sup> Vgl. Carruthers, 1990, S. 9.

dabei jeder Sinneseindruck sein, gleichgültig, ob über Gesichts-, Hör- oder Tastsinn vermittelt. War dieser Sinneseindruck erst einmal zu einem Gedächtnisbild geworden, konnte er mit Hilfe des "inneren Auges" erkannt und abgerufen werden.

Auch Maerlant scheint zumindest anfänglich an eine Lektüre seiner Werke in diesem Sinne gedacht zu haben. Er ging offensichtlich nicht davon aus, dass man seine *Rijmbijbel* als Nachschlagewerk benutzen würde. Der ursprüngliche Zweck seiner Schriften war die systematische Lektüre und Einprägung in das Gedächtnis. Zu Nachschlagewerken konnten sie erst durch die nachträgliche Unterteilung in Kapitel werden. Die *Rijmbijbel* hatte ursprünglich die Form eines durchlaufenden Textes, ohne optische Strukturierung oder Inhaltsverzeichnis. Eine sinnvolle Unterteilung war der Gedächtnisleistung des Lesers vorbehalten. Die Entwicklung von einer *Memoria*-orientierten Geschichtsschreibung zum Nachschlagewerk fand ihren Niederschlag in den späteren *Rijmbijbel*-Handschriften. In ihnen zeigt sich, dass seit etwa Mitte des 14. Jahrhunderts die Strukturierung der Handschriften durch Initialen und Miniaturen offenbar nicht mehr ausreichte. Fünf der vollständigen Handschriften der *Rijmbijbel* enthalten Inhaltsangaben in Reimform,<sup>105</sup> die eindeutig nicht von Maerlant stammen.

Das Erstellen eines Ordnungssystems zur Auffindung bestimmter Textstellen war vom Leser mit Hilfe seines trainierten Gedächtnisses zu leisten. Die Inhaltsangaben in den späteren Handschriften ermöglichen dagegen das auch dem heutigen Leser vertraute gezielte Suchen und Nachlesen bestimmter Textstellen. Bei der Herstellung dieser jüngeren Handschriften ging man wohl nicht mehr davon aus, dass die *Rijmbijbel* einem extrem geschulten Gedächtnis eingeschrieben werden sollte. Vielmehr ermöglichte man ein punktuelleres Nachschlagen, das die von Maerlant und den frühen Handschriften noch vorausgesetzte Gedächtnisleistung überflüssig machte. Dabei spielt der Prozess der Verschriftlichung der mittelalterlichen Gesellschaft wahrscheinlich nur eine untergeordnete Rolle. Wichtiger erscheint die abnehmende Bedeutung des Gedächtnisses als Kulturträger einer Gesellschaft. Noch im 12. und 13. Jahrhundert hatte die Schrift eine dem Körper als primärem Träger der Kommunikation untergeordnete Funktion.<sup>106</sup> Maerlants *Rijmbijbel* hatte ihren Ursprung in einer noch *Memoria*-dominierten Gesellschaft. Erst die späteren Hand-

---

<sup>105</sup> Es handelt sich um folgende Handschriften. Den Haag, KB 129A11; Den Haag, KB, KNAW, XVIII; Groningen, UB, 405; Den Haag, KB, 75E20; Leiden, BPL 14C. Vgl. auch Postma 1996.

<sup>106</sup> Vgl. Wenzel 1994, S. 197.

schriften des 14. Jahrhunderts spiegeln die Änderungen in der Wissensvermittlung wieder.

Immer wieder stellen *Memoria*-Texte die Beobachtung heraus, dass die akustische der visuellen Wahrnehmung bezüglich der Einprägsamkeit unterlegen ist. Das Aurale hat einen zeitlichen und keinen räumlichen Charakter, daher muss es in Erinnerungsbilder umgewandelt und in visueller Form festgehalten werden.<sup>107</sup> Immer wieder taucht daher die Vorstellung des „inneren Auges“ auf, womit *Memoria* in Analogie zur visuellen Wahrnehmung beschrieben wird, wobei die innere Wahrnehmung auf einer höheren Erkenntnisstufe steht als die äußere.<sup>108</sup>

Die im 12. Jahrhundert hervortretende zentrale erkenntnistheoretische Konzeption der Viktoriner ist die Vorstellung vom Erkenntnisaufstieg (*ascensus*).<sup>109</sup> Nach dieser Auffassung hat der nach Erkenntnis Strebende den Übergang (*transistus*) vom Sichtbaren, Materiellen zum Unsichtbaren, Geistigen nachzuvollziehen. Diesen Übergang verdeutlicht das Bild vom äußeren und inneren Auge. In der Einleitung des mystischen Dialoges *de vanitata mundi* beschreibt Hugo von St. Viktor die Einschränkungen des äußeren Auges und stellt ihnen die besondere Fähigkeiten des inneren Auges gegenüber:

„Dies habe ich dir gesagt, damit du weißt, welche große Einschränkung dieses körperliche Sehen erleidet, das nur das unmittelbar vor sich Befindliche anzuschauen vermag. Dabei gerät ihr das besonders Große wegen seines Ausmaßes aus dem Gesichtskreis, entgeht ihr das besonders Kleine aufgrund seiner Feinheit, entgleitet ihr das Entrückte durch die weite Entfernung und verbirgt sich das Innerste durch Dunkelheit [...] Du hast aber ein anderes Auge innen, das viel klarer ist als jenes, und das das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige zugleich überblickt, das das Licht seines Schauens und seine Sehschärfe über alles ausbreitet, das das Verborgene durchdringt, das Ferne erforscht, fremdes Licht zum Sehen nicht braucht, sondern mit einem, dem eigenen Licht schaut. Da also das, was ich dir zeigen werde, das körperliche Auge nicht zugleich, mit einem Blick [„simul“] umfassen kann, muss auf diese Schau nicht das Auge des Körpers, sondern das des Herzens vorbereitet werden.“

---

<sup>107</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 27 ff.

<sup>108</sup> Zum Begriff des „inneren Auges“ auch Schleuser-Eichholz 1985. Insbesondere S. 955ff.

<sup>109</sup> Vgl. Meier 1990, S. 35 ff.

Auch Jacob van Maerlant war das Bild des inneren Auges vertraut. In seinem strophischen Gedicht über die Gotteskenntnis „*Van der Drievoudechede*“, fordert er den nach Gotteskenntnis strebenden „Martijn“ auf, sich nicht auf seine körperlichen Sinne zu verlassen, vielmehr solle er sein inneres Auge schärfen:

Alle sinne sijn te droghe	Alle Sinne sind zu kraftlos,
Alle creaturen, homen poghe	Alle Kreaturen, so sehr sie sich auch mühen,
Ne doghen niet een caf	Sind absolut unwürdig,
Dat hare enich te vullen toghe.	Als dass sich ihnen etwas vollständig offenbare.
Maer verscaerp dijns sinnes oghe	Schärfe jedoch dein geistiges Auge.
Hore wat scrifture mi gaf	Höre, was die Schrift mir gab,
Hout in diere herten graf. <sup>110</sup>	Behalte es im Grabe deines Herzens.

Hugo von St. Victor unterscheidet drei Stufen des inneren Sehens: *Cogitatio*, *meditatio* und *contemplatio*. *Cogitatio* bezeichnet die eine kurze, transitorische Berührung mit dem Gesehenen oder Erinnerung. *Meditatio* bezeichnet die beharrliche Verfolgung eines einzelnen Gegenstandes. *Contemplatio* als höchste Stufe ist die „sichere und freie Überschau des Begreifens über eine Fülle von Dingen“<sup>111</sup>. Das Ziel dieses Erkenntnisanstiegs ist die Überwindung der an das Sinnlich-Wahrnehmbare gebundenen Vorstellung zu einer geradezu kosmischen Überschau. Die Erkenntnis der Schöpfungsgeschichte in ihren Zusammenhängen verlangt die Loslösung von den Einzeldingen in der Überschau. Christel Meier beschreibt diesen Zustand treffend:

Die Welt kann nun erkannt werden als ein geordnetes Wunderwerk ihres Schöpfers, dessen Unregelmäßigkeiten im einzelnen Erklärung und Einordnung finden. Fähigkeit zur Abstraktion und zur Zusammenschau sind die Leistungen des aufsteigenden Sehens, und sie führen aus dem Transitorischen ins Ewige, aus der Labilität und Mutabilität der irdischen *vanitates* in die stabile Ordnung des Seins (...) Das ergibt nicht nur eine Reduktion der Fülle, sondern es stellt sich auch Harmonie zwischen den Ungleichen ein, ja das Häßliche, als Teil gesehen störend und irritierend, trägt im Ganzen zu dessen Schönheit bei.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten, Frank/Verdam 1898, S. 62/63, v. 33 ff.

<sup>111</sup> Meier 1990, S. 40.

<sup>112</sup> Meier 1990, S. 42.

Der Zustand der *contemplatio* ermöglicht die Zusammenschau von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vor dem inneren Auge. Nicht umsonst verwendet Richard von St. Viktor den Vogelflug als Metapher für die *contemplatio*, um ihn von *cogitatio* und *meditatio* abzugrenzen, für die er die Bilder der kriechenden Fortbewegung bzw. des Gehens wählt.<sup>113</sup>

Der Vogelflug als Bild der *contemplatio* bezeichnet einen Geisteszustand, der für Laien sicherlich kaum erreichbar war. Auch Maerlant ist sich dessen bewusst, wenn er die Auszüge aus den Werken des Kirchenvaters Augustinus nicht in den *Spiegel Historiael* übernimmt. Er begründet sein Vorgehen mit den überragenden geistigen Fähigkeiten des Augustinus, die für einen Laien unerreichbar seien. Als Bild für diese Fähigkeiten wählt auch er unter Verweis auf Hieronymus den Vogelflug:

Van sinen bloemen sulti dat horen,	Von seinen geistigen Blumen sollt Ihr hören,
Dat si so subtyl sijn ende so swaer,	Dass sie so subtil und schwer sind,
Dat mense niet en conde claer	Dass man sie nicht so klar
In Dietsce wort also ontbinden,	Ins Niederländische übertragen kann,
Datse doch die leeke kinden.	Dass auch die Laien sie verstehen.
Dies spreect van hem Jeronimus:	Dies berichtet Hieronymus von ihm:
Die bisscop, seiti, Augustinus,	Der Bischof Augustinus
Dat hi met sinen Zinne vlooch	Flog mit seinem Geist
Boven allen bergen hooch,	Hoch über allen Bergen,
Ghelijc also die arne doet;	Wie es die Adler tun.
Maer dat gheschiet an des berchs voet,	Aber das, was zu Füßen des Berges geschieht,
Dat ne merct hi niet wale.	Dass erkennt er nicht richtig.
Met scoenre subtyljre tale	Mit seiner subtilen Ausdrucksweise
Dorevlieget hi hemel ende lucht	Durchstreift er mit großer Geschwindigkeit
Ende dwater met groter vlucht.	Himmel, Lüfte und Wasser.

(SH III, III, 49 vv. 66-79)

Bereits in der Antike benutzte man Metaphern, um das Gedächtnis und die Erinnerung zu beschreiben. Das Bild der Wachstafel diente dazu, den Prozess der Entstehung der mentalen Bilder zu beschreiben. Die Metapher des Thesaurus<sup>114</sup>, des

---

<sup>113</sup> Vgl. Meier 1990, S. 44.

<sup>114</sup> Synonyme für Thesaurus waren *cellula*, *acra*, *sacculus*, *scrinium*. Vgl. Carruthers 1990, S 34.

Aufbewahrungsraumes, bezog sich auf den Inhalt des Gedächtnisses und seine Organisationsstruktur.<sup>115</sup> Ein Gedächtnis ohne bewusste Ordnung, so die Grundvorstellung, sei wie eine Bibliothek ohne Katalog, in der ein systematisches Einordnen und Auffinden bestimmter Erinnerungsbilder unmöglich ist. Die Bibliothek wurde daher mit dem trainierten Gedächtnis assoziiert.

Weit verbreitet war auch die Assoziation von Vögeln und Bienen mit dem Gedächtnis und der strukturierten Erinnerung. Vögel waren bereits in der Antike übliche Bilder für Seelen, Erinnerungen und Gedanken.<sup>116</sup> Die Einordnung der Erinnerungsbilder in das geübte Gedächtnis wurde mit der Haltung von Vögeln und der Honigherstellung der Bienen verglichen.<sup>117</sup> Möglicherweise dienten die Bestiarien mit ihren oft grotesk anmutenden Tierbeschreibungen, die sich auch in Klosterbibliotheken befanden, als geordnete Sammlung mnemotechnischer Loci. Die moralisierende Beschreibung der Tiere gab ein System vor, das weniger der Unterhaltung der Studenten diene, als der Erleichterung des Memorierens. Sie gehörten zu den elementaren mnemotechnischen Werkzeugen, wie bereits Carruthers bemerkt:

What the Bestiary taught most usefully in the long term of a medieval education was not „natural history“ or moralised instruction (all instruction in the Middle Ages was moralised) but mental imaging, the systematic forming of „pictures“ that would stick in the memory and could be used, like rebuses, homophonies, *imagines rerum*, and other sorts of *notae*, to mark information within the grid.<sup>118</sup>

Die häufigste Metapher für das Gedächtnis war die *arca*, ein hölzernes Behältnis zur Aufbewahrung der unterschiedlichsten Dinge, einschließlich Bücher. Hugo von St. Victor spricht davon, dass die Weisheit in der *arca* des Herzen aufbewahrt werde.<sup>119</sup> Er bedient sich dabei der Gleichsetzung von *arca* und Buch. Das Gedächtnis wird so zu einer tragbaren Bibliothek.

Einer der interessantesten mittelalterlichen Texte, der sich mit dem Gedächtnis und seiner Funktionsweise beschäftigt, ist sicherlich Hugo von St. Victors „*De arca noe*

---

<sup>115</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 33 ff.

<sup>116</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 36.

<sup>117</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 35.

<sup>118</sup> Carruthers 1990, S. 127.

<sup>119</sup> *Metalogicon, I, II*: „[M]emoria vero quasi mentis arca, firmaque et fidelis custodia perceptorum.“ (PL 199, 839A.)

*moralis*“. Hugo vereint den Prozess der Schriftlesung, der moralischen Bildung und des Gedächtnistrainings in dem Bild der Arche Noahs. Seine Exegese ist dreiteilig: *historia* wird mit der historischen Arche Noahs gleichgesetzt, *allegoria* bezeichnet die Kirche, die Christus errichtet hat und *moralia* steht für die „*arca sapientiae*“. Damit meint Hugo die täglich anwachsende Weisheit durch kontinuierliche Meditation über das göttliche Gesetz.

In der Meditation wird das Gelesene memoriert und in persönliche Erfahrung umgesetzt. Nach Hugos Überzeugung kann sich der Mensch durch disziplinierte Meditation in Gedanken aus der Zeit zurückziehen und so die Ewigkeit Gottes erfahren. In Gedanken existieren so Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich.<sup>120</sup> Eine Erfahrung, die nur dem zugänglich ist, dessen *arca* wohlgeordnet und strukturiert ist.

Mary Carruthers nimmt an, dass Lesen und Memorieren über das Mittelalter hinaus als identische Aktivitäten aufgefasst und gelehrt wurden. Diese monastische Auffassung des Lesens wurde in Laufe des Mittelalters zu einem Teil der Allgemeinkultur, was vor allem mit dem moralischen Wert der *Memoria* für Meditation und Gebet zu tun hatte.<sup>121</sup> Der Grund für die anhaltende Kultivierung des Gedächtnisses auch im Spätmittelalter, war die Identifizierung des Gedächtnisses mit der Bildung moralischer Tugenden.<sup>122</sup> Die Schrift wurde dabei immer als eine Gedächtnisstütze, nicht aber als ein Gedächtnisersatz betrachtet.

Erinnerung wurde im Mittelalter als die Wiederbelebung eines Ereignisses durch Vergegenwärtigung aufgefasst. Ein Prozess, der Bewusstsein, Urteil, Vorstellungskraft und Gefühle einschließt. Nach Aristoteles und Averroes führt die Erinnerung sogar zu den gleichen Empfindungen wie das Erleben einer realen Situation.<sup>123</sup> Die Effektivität des Gedächtnisses hängt demnach stark von der Fähigkeit ab, die Gedächtnisbilder mit Assoziationen und Emotionen zu „laden“, um sie im wahrsten Sinne des Wortes nachzuempfinden. Es sei noch einmal an Hugo von St. Victors Aufforderung erinnert,

---

<sup>120</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 43-45.

<sup>121</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 101.

<sup>122</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 156.

<sup>123</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 60.

sich die genauen Umstände des Memorierens – auch die eigenen Gefühle - einzuprägen.

Hugo hebt auch hervor, wie nützlich es sei, immer den gleichen Codex für seine Studien zu benutzen. Nur so könne man sich die Eigenschaften der Seite, auf der ein bestimmter Textteil enthalten ist, genau einprägen und zu einem Bestandteil seines mnemotechnischen Apparates machen.<sup>124</sup> Hugo war die Bedeutung visueller Hilfsmittel beim Erlernen von Texten also sehr bewusst. Für ihn waren Text und Textträger untrennbar miteinander verbunden.

Bei der Herstellung von illuminierten Handschriften war man sich der mnemotechnischen Funktion des Bildschmuckes sehr wohl bewusst. Möglicherweise gehen z. B. die vielen architektonischen Elemente in der Illumination mittelalterlicher Handschriften auf den antiken mnemotechnischen Rat zurück, Gebäude, insbesondere Räume zwischen Säulen, als Hintergründe für die zu erinnernden Gegenstände zu verwenden. Im Prozess der Erinnerung sollte man diese Räume im Geiste aufsuchen, um gezielt einen Gegenstand in einer Nische aufzusuchen. Der Sinn dieser Vorstellung vom Gedächtnis als Raum oder gar Gebäude, war natürlich die Strukturierung des zu memorierenden Sachverhaltes. Auch Maerlant ist die Vorstellung geläufig, wenn er in einem seiner Strophischen Gedichte vom Gedächtnis als des „Herzens Raum“<sup>125</sup> spricht.

Auch das Gehörte, das als flüchtig und daher schwer zu memorieren galt, sollte mit starken visuellen Bildern verbunden werden, um es so in Bilder umzuwandeln, die sich leichter in das Gedächtnis einprägen ließen. Der Sprecher war deshalb angehalten, seine Worte mit Hilfe ausdrucksvoller Gesten und Gesichtsausdrücken visuell zu unterstützen.<sup>126</sup> Gesten wurden als der äußere Ausdruck der inneren Bewegungen der Seele, der Gefühle und moralischen Werte betrachtet. Dabei unterschied man zwischen den positiven, durch Ethik und Konventionen festgelegten Gesten und der Gestikulation, die Ausdruck eines mangelhaften Seelenzustandes waren.<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 93.

<sup>125</sup> „hout dit in dire herten sale.“ Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten, 1898, S.83, v. 479.

<sup>126</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 94 ff.

<sup>127</sup> Vgl. Schmitt 1991, S. 60-64.

Die häufige Darstellung von Autoren in mittelalterlichen Handschriften könnte mit diesem Bedürfnis nach visueller Unterstützung des Textes zu tun haben. Unabhängig davon, ob laut oder still gelesen wurde, mussten die Schriftzeichen erst in Sprache und dann in Bilder umgewandelt werden, um im Gedächtnis einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Die Darstellung des Autors mit bestimmten, konventionellen Gesten vertritt dabei die Person des Vortragenden. Die „Autorenbildnisse“ sprechen dafür, dass solche Handschriften weniger zum Vorlesen als zur selbständigen Lektüre bestimmt waren, denn beim Vortrag wären sie überflüssig. In der Übergangsphase zur Vorherrschaft der Schriftlichkeit fehlen dem Leser noch die gewohnten optischen Hilfsmittel, die der Vortragende mittels seines Gestenrepertoires zu Verfügung stellt. Miniaturen, die eine vortragende oder lesende Person darstellen, konnten die benötigte visuelle Hilfe bieten.

Joachim Bumke weist darauf hin, dass man den Bereich des literarischen Lebens in der vorliterarischen Gesellschaft von seiner körperlichen Vermittlungs- und Darstellungsformen her verstehen muss, wobei man jedoch nicht übersehen sollte, dass sich die „Gesellschaft dieser Zeit – auch die noch weitgehend schriftlos lebende Adelsgesellschaft - bereits im Übergang zur Schriftlichkeit befand und dass Schriftlichkeit und Mündlichkeit bereits in vielfachen Austausch standen“<sup>128</sup>. Mit den frühen volkssprachlichen Handschriften und mit Werken Maerlants befindet man sich genau in dieser Übergangsphase.

Für das Verständnis der mnemotechnischen Funktion der mittelalterlichen Buchmalerei ist Thomas Bradwardine, Erzbischof von Canterbury (gest. 1349) von großer Bedeutung. Er verfasste sein Traktat über das Gedächtnis *De memoria artificiali* etwa um 1330.<sup>129</sup> Die Tatsache, dass sich Bradwardine noch im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts in dieser Ausführlichkeit mit mnemotechnischen Methoden auseinandersetzt, zeigt, dass er einer noch grundsätzlich gedächtnisorientierten Kultur entstammt. In *De memoria artificiali* fasst er praktische Ratschläge zur Gedächtnisschulung zusammen, die bereits seit Jahrhunderten im Umlauf waren. Die von ihm beschriebenen Konventionen waren bereits seit dem frühen Mittelalter in der Buchmalerei umgesetzt worden.

---

<sup>128</sup> Bumke 1994, S. 97.

<sup>129</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 130ff.

In antiker Tradition unterscheidet Bradwardine das Gedächtnis für „Dinge“ und das Gedächtnis für Wörter, das natürliche und künstliche (geschulte) Gedächtnis. Er benutzt das altbekannte Bild der Wachstafel als Metapher für das Gedächtnis und die Idee der „Orte“ (*loci*) und Bilder.<sup>130</sup> Ein Gedächtnisort sollte nach Bradwardine so beschaffen sein, dass das Auge ihn in einem Blick erfassen kann. Er sollte hell und ohne ablenkende Details sein. So eignet sich ein Garten oder Kreuzgang besser als ein überfüllter Marktplatz. Man sollte tatsächlich existierende Orte wählen, die man erneut aufsuchen kann. Imaginäre Orte lassen sich nicht so leicht auf Dauer unveränderlich einprägen. Die einzelnen Orte in ihrer Ordnung sollten sich deutlich von einander unterscheiden. Die Beziehung oder Kontinuität der Orte muss stets nachvollziehbar sein. Die numerische oder alphabetische Struktur bietet sich deshalb als Ordnungsprinzip an.

Eine weitere wichtige Eigenschaft ist die *distancia intercepte*, was annäherungsweise als Perspektive zu übersetzen ist. Gemeint ist damit sowohl die Position des Betrachters hinsichtlich des Gegenstandes als auch dessen Relation zum Hintergrund. Der Betrachterstandpunkt ist frontal und soweit vom Gegenstand entfernt, dass alles auf einen Blick klar erfasst werden kann. Der Gegenstand wird nicht umschritten, sondern immer aus der idealen Perspektive betrachtet. Auf einen entfernten Hintergrund ist auf jeden Fall zu verzichten, da dieser nur von dem gedächtnisrelevanten Bild ablenken würde. Ein mnemotechnisches Bild darf also durchaus von einem angedeuteten Raum umgeben sein, keinesfalls jedoch sollte er Tiefenperspektive haben. Bradwardine sagt, dass der Hintergrund „leer“ sein sollte. Er darf nur aus einer Farbe oder einem einfachen Muster bestehen. Diese Anforderungen an Gedächtnisbilder zeigen auffällige Parallelen mit der Buchmalerei des Mittelalters. Frontalansicht und die Leere des Hintergrunds sind Eigenschaften der Miniaturkunst bis weit in das spätere Mittelalter. Die Vermutung liegt nahe, dass viele Miniaturen entweder von Gedächtnisbildern inspiriert wurden oder selbst als Gedächtnisstütze fungieren sollten.

In die zellenartig angeordneten *loci* stellt man die *imagines* ein. Diese Bilder sollten von mittlerer Größe sein. Die relative Position dieser Figuren zueinander kann ein

---

<sup>130</sup> Diese Auffassung des Gedächtnisses geht auf antike Autoren wie Cicero und Quintilian zurück. Vgl. dazu auch Le Goff 1992.

Hinweis auf die mit ihnen verbundenen Inhalte und ihre Ordnung sein. Bradwardine beschreibt hier die sogenannte Bedeutungsperspektive, die mit einer realen räumlichen Perspektive nichts zu tun hat. Man denke zum Beispiel an Stifterbildnisse in Heiligendarstellungen, bei denen der Stifter meist als kleine Figur am Bildrand dem Heiligen untergeordnet ist.

Da nach Bradwardine das Gedächtnis all das leicht behält, was außergewöhnlich, großartig und höchst emotionsgeladen ist, sollten auch die Bilder von ebenso extremer Natur sein. Noble, lächerliche, ergreifende Figuren oder sogar Monstrositäten in einer lebhaften Aktivität sollten gewählt werden. Das Abstoßende konnte dem Lächerlichen, das Noble dem Gewalttätigen, das Groteske dem Schönen gegenüberstehen, ganz den Bedürfnissen des Gedächtnisses entsprechend. Zurecht fühlt man sich bei dieser Beschreibung an viele Randillustrationen mittelalterlicher Handschriften erinnert. Auch in der *Rijmbijbel*-Handschrift finden sich einige Beispiele für dieses Gestaltungsprinzip.

So wird auch verständlich, warum so viele Handschriften wissenschaftlichen und geistigen Inhalts mit Randdekorationen versehen sind, die keinen direkten ikonographischen Bezug zum Text zeigen. Vögel, Biene, Fische und Drôlerien sind quasi die Ausstattung der Erinnerungsräume. Auch die Darstellungen von Jagd und Beutefang sind traditionelle Metaphern für die Erinnerung. Sei erleichtern das Erinnern bestimmter Seiten und gemahnen den Leser stetig daran, dass er die Inhalte in sein geistiges Warenlager, seinen Schrein, Raum des Herzens, Bauch oder Bienenstock vereinnahmen muss.

Offensichtlich sah man keinen Widerspruch zwischen grotesken Darstellungen und religiösen, wissenschaftlichen oder historischen Inhalten. Mary Carruthers weist in diesem Zusammenhang auf die allgemeine Akzeptanz der Kombination von geistigen Inhalten mit grotesken und sogar gewalttätigen Bildern hin:

I think it is the case that familiarity from memory training with the technique of „vigorous“ image-making, even in the context of theological debate (where it becomes a useful tool for keeping any sort of discourse in mind), provided the scholarly audience with a habit of encountering such imagery even in the context of commentary and treatise, without finding it inappropriate.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Carruthers 1990, S 141/142.

Die Äußerungen mittelalterlicher Autoritäten zu den Eigenschaften der mnemotechnischen Bilder machen deutlich, dass das entscheidende Kriterium für das Zustandekommen mittelalterlicher Buchilluminationen nicht in erster Linie ihre dekorative Funktion sondern ihr Nutzen als Gedächtnisstütze war. Da das Gedächtnis die außergewöhnlichen Dinge besser behält, müssen die Bilder auch durch solche dem Gedächtnis eingeprägt werden.

Die Beziehung des mittelalterlichen Lesers zu seinem Text ist weit von moderner Distanz entfernt. Lesen bedeutete den Text zu "verdauen", wiederzukäuen. Lesen bedeutete Memorieren, indem man den Text leise vor sich hin murmelte, ihn also regelrecht „zerkaute“. Die Verdauung war ein beliebtes Bild für die Aktivität des Lesens und Memorierens. Dementsprechend war auch der Magen ein häufig verwendetes Bild für das Gedächtnis. Die so „verdaute“ Schrift konnte nun Gegenstand der *Meditatio* werden.

In seinem *Didascalion* unterscheidet Hugo von St. Victor zwischen *lectio*, dem eigentlichen Lesen und der *meditatio*. Die Meditation beginnt mit der Lektüre und dem Studium des Textes, ist aber nicht an seine Vorschriften gebunden. In der Meditation ist man frei für die Beschäftigung mit der Wahrheit, die Verbindung von unterschiedlichen Ideen.<sup>132</sup> *Lectio* und *meditatio* lassen sich auch als Teile der drei oder vierstufigen Exegese begreifen. Mary Carruthers beschreibt diese Stufen:

I think one might best begin to understand the concept of "levels" in exegesis as "stages" of a continuous action, and the "four-fold way" (or three-fold, as the case may be) as a useful mnemonic for readers, reminding them of how to complete the entire reading process. "Littera" and "allegoria" (grammar and typological history) are the work of *lectio* and are essentially informative about a text; tropology and anagogy are the activities of digestive meditation and constitute the ethical activity of making one's reading one's own.<sup>133</sup>

Das mittelalterliche Verständnis des Leseprozesses macht nicht die für uns selbstverständliche Unterscheidung zwischen der eigenen Erfahrung und dem, was man in einem Buch gelesen hat. Die Lektüre eines Buches war wie ein Dialog zwischen zwei

---

<sup>132</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 162.

<sup>133</sup> Carruthers 1990, S. 265.

Gedächtnissen, wobei das eine durch den Text repräsentiert wird und so auf das andere übergeht. Isidor von Sevilla schreibt, dass uns die geschriebenen Buchstaben durch die Fenster der Augen die Stimmen derer wieder präsent machen, die selbst nicht anwesend sind.<sup>134</sup> Nicht umsonst spricht man im Mittelalter auch von den *voces paginarum*, den Stimmen der Buchseiten. Das mittelalterliche Lesen war eine emotional und sensuell höchst engagierte Tätigkeit:

Thus, reading is first a sensory activity (“diletto”); when the senses and emotions are engaged, when imagination forms its images and cogitation responds affectively to them, memory becomes an ethical and properly intellectual activity.<sup>135</sup>

Die Bedeutung der visuellen Bilder als Gedächtnisstütze wird seit den frühesten mnemotechnischen Schriften immer wieder hervorgehoben. Dennoch werden solche Bilder noch immer gern als Schriftersatz für die Illiteraten gedeutet. Es wird argumentiert, dass die mittelalterlichen Laien sonst keinen Zugang zu den Heiligen Schriften gehabt hätten. Daher seien Kirchen, besonders in der Gotik, im Grunde als Bibeln in Glas und Stein konzipiert worden. Es ist sicherlich nicht ganz falsch, die Kathedralen als eine Form der Laienkultur zu betrachten. Jedoch darf man nicht vergessen, dass Bücher und Kirchen auch für hochgebildete Personenkreise reich verziert wurden, denn nur dieser Personenkreis war wohl in der Lage das oft komplizierte ikonographische Programm zu entziffern.<sup>136</sup> Zumindest bedurften viele diese Bilder als „Ausgeburt der Schriftlichkeit des Christentums“<sup>137</sup> der Vermittlung eines Dritten.

Inzwischen wurde die Vorstellung vom Bild als Lektüreersatz der Laien korrigiert, denn gerade mit dem Wachstum volkssprachlicher Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert ist eine steigende Tendenz verbunden, textliche Inhalte zu visualisieren.<sup>138</sup> Damit eröffnete sich dem Bild die Möglichkeit, als eine der Schrift gleichgestellte Mitteilung zu funktionieren. Wie die Buchstaben eines Textes dienen die Bilder nicht so sehr der Imitation eines Gegenstandes, vielmehr rufen sie etwas

---

<sup>134</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 169.

<sup>135</sup> Carruthers 1990, S. 186.

<sup>136</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 221.

<sup>137</sup> Curschmann 1992, S. 215.

<sup>138</sup> Vgl. Curschmann 1992.

Vergangenes in das Gedächtnis zurück, um es so zu repräsentieren. Repräsentieren sollte hier durchaus wörtlich verstanden werden, nämlich als Vergegenwärtigung.

Das Bild wird zum Hilfsmittel beim Memorieren und Nacherleben einer Geschichte, die auch in schriftlicher Form festgehalten ist. Gregor benutzt das Verb *legere* bezeichnenderweise sowohl für Bilder als auch für Texte.<sup>139</sup> Genau wie der Text dienen Bilder dazu, ein Ereignis (die "*historia*") zu erfassen und vor allem zu verinnerlichen. Dazu müssen Bilder nicht als Ersatz eines Objektes sondern als Repräsentanten eines Textes verstanden werden. So lassen sich auf sie auch die gleichen mnemotechnischen Prozesse anwenden wie auf einen Text. Die Darstellung von Heiligen diente also ursprünglich nicht der Heiligenverehrung durch einen Bilderkult, als vielmehr dem Zwecke, dem Betrachter seine *historia* vor Augen zu führen. Diese Unterscheidung ist von den einfachen Gläubigen natürlich nicht immer nachvollzogen worden, so dass Bilder wie Heilige verehrt und ihnen Wunderkräfte zugeschrieben wurden.

Sicard von Cremona (1160-1215) beschrieb die ursprünglich beabsichtigte Funktion des Gnadenstuhls in Buchilluminationen als Vergegenwärtigung der Majestät des Vaters und der Passion des Sohnes vor den Augen des Herzens.<sup>140</sup> Das Andachtsbild war also nicht Abbild im engeren Sinne. Es stellte vielmehr "Realität auf einer seelischen Ebene her, auf der sie der Betrachter wahrnimmt."<sup>141</sup>

Vor allem seit dem 13. Jahrhundert werden Bilder verstärkt eingesetzt, um den "Betrachter mit eigenen Mitteln von der Präsenz dessen zu überzeugen, das sie darstellen"<sup>142</sup>. Hans Belting ist der Überzeugung, dass die sich seit dem 13. Jahrhundert häufenden Visionsberichte dem Wunsch entspringen, "die im Gemeinschaftskult angebotene Realität noch unmittelbarer und plastischer zu erleben"<sup>143</sup>.

---

<sup>139</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 341, Fußnote 6.

<sup>140</sup> Vgl. Belting 1981, S. 19.

<sup>141</sup> Belting 1981, S. 24.

<sup>142</sup> Belting 1981, S. 126.

<sup>143</sup> Belting 1981, S. 126.

Ein gutes Beispiel für die mittelalterliche Einheit von *pictura* und *litteratura* ist das ungefähr 1250 entstandene “Bestiaires D’amours des Richart de Fournival”.<sup>144</sup> Im Vorwort seines als “Bilderbuch” konzipierten Werkes schreibt er, dass alle Menschen von Natur aus nach Wissen verlangen, und da sie nur eine kurze Zeit zu leben haben, müssen sie auf das Wissen anderer wie auf die eigenen Erfahrungen zurückgreifen. Um dieses Wissen zu erlangen, habe Gott der menschlichen Seele die Fähigkeit des Gedächtnisses gegeben. Das Gedächtnis habe zwei Zugänge, Sehen und Hören, und eine Straße führe zu jedem dieser zwei Zugänge. Diese Straßen heißen *painture* und *parole*.<sup>145</sup> Richart de Fournival verdeutlicht, dass sich “*painture*” auch auf die mentalen Bilder bezieht, die im Bewusstsein durch das Lesen entstehen:

Wenn man eine gemalte Geschichte sieht, ob Troja oder etwas anderes, sieht man diese noblen Taten, die in der Vergangenheit verrichtet wurden, als ob sie immer noch gegenwärtig seien. Und das gleiche gilt für das Hören eines Textes, denn wenn man eine Geschichte laut vorgelesen bekommt, sieht man sie in der Gegenwart.<sup>146</sup>

Das gleiche gilt für *lectio*, das laute Lesen, denn die Schrift wird durch das Lesen wieder zu Sprache. Das geschriebene Wort kann also als Bild (*painture*) betrachtet werden, das an Klänge (*parole*) erinnert, die wiederum Dinge bzw. Ereignisse in das Gedächtnis zurückrufen. Das Gehörte wie das Gesehene erzeugt mentale Bilder von Handlungsabläufen und nicht etwa statische Momentaufnahmen. Insofern ist auch die Bezeichnung Illustration für die mittelalterliche Buchillumination nicht ganz zutreffend. Es wird eben nicht nur eine Textstelle illustriert, vielmehr wird ein Erinnerungsbild geschaffen, das als Auslöser für memorierte Handlungsabläufe dient. Text und Bild sind, was ihre Funktion für das Gedächtnis betrifft, auf eine Stufe zu stellen. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit illuminierten Handschrift sollte sich daher folgenden zentralen Gedanken Mary Carruthers zu eigen machen:

---

<sup>144</sup> Vgl. Carruthers 1990, S. 223ff.

<sup>145</sup> „Car memoire si a .ij. portes, veir et oir, et a cascune de ces .ij. portes si a un cemin par ou i puet aller, che sont painture et parole.“ Zitiert nach Carruthers 1990, S. 341 Fußnote 9.

<sup>146</sup> „Car quant on voit painte une estoire, ou de Troies ou d’autre, on voit les faite des preudommes ki cha en ariere furent, ausi com s’il fussent present. Et tout ensi est il de parole. Car quant on ot .i. romans lire, on entent les aventures, ausi com on les veïst en present.“ Zitiert nach Carruthers 1990, S. 341 Fußnote 10.

Manuscript decoration is part of the *painture* of language, one of the gates to memory, and the form it takes often has to do with what is useful not only to understand a text but to retain and recall it too.<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> Carruthers 1990, S. 226.

## 3 Die Rijmbijbel

### 3.1 Text

Als 1858 J. B. Davids Textausgabe der *Rijmbijbel* erschien, stieß sie nur anfänglich auf das Interesse der Literaturwissenschaft.<sup>148</sup> Bis vor wenigen Jahren nahm die *Rijmbijbel* nur einen peripheren Platz in der jüngeren niederländischen Literaturgeschichte ein. Erst in den letzten Jahren ist sie, vor allem durch das Bemühen von Prof. Frits P. van Oostrom, wieder verstärkt in den Mittelpunkt wissenschaftlichen Interesses gerückt. Einschränkend muss jedoch erwähnt werden, dass dies nur für den niederländischen Sprachraum gilt. In anderen Ländern wird dieser wichtige Autor bis heute weitgehend ignoriert.

In der relativ geringen Anzahl der Veröffentlichungen zur *Rijmbijbel* nehmen Überlegungen zur Biographie Maerlants einen unverhältnismäßig großen Raum ein. Im Zentrum älterer Publikationen steht oft die nicht zu klärende Frage, ob Jacob wegen der Übertragung des Bibelstoffes in eine Volkssprache Schwierigkeiten mit kirchlichen Autoritäten bekommen habe. Diese viel diskutierte Vermutung basiert auf einer vagen Andeutung Maerlants im Spieghele Historiae. Dass Maerlant schwerwiegende Probleme mit der Kirche hatte, erscheint, abgesehen von der Tatsache, dass die *Rijmbijbel* keine Bibelübersetzung im engeren Sinne ist, angesichts der Verbreitung des Werkes zumindest fraglich.<sup>149</sup>

Für die mangelnde Motivation der Literaturwissenschaftler, sich mit dem Werk Maerlants auseinander zu setzen, war sicherlich die durchweg negative Beurteilung seiner dichterischen Qualitäten durch ältere Autoren mitverantwortlich. So lautete das vernichtende Urteil des einflussreichen Literaturwissenschaftlers J. van Mierlos über die *Rijmbijbel*: „Het werk is gesteld in dorre kroniekstijl en heeft met poezie weinig te maken“<sup>150</sup>. Auch Jonckbloet spricht der *Rijmbijbel* jeden literarischen Wert ab: „Overigens wordt het geheele werk gekenmerkt door eene naïviteit, die soms tot

---

<sup>148</sup> David, J. B.: *Rymbyel van Jacob van Maerlant*, met voorrede, varianten van handschriften, aantekeningen en glossarium, Brüssel 1858-1859.

<sup>149</sup> Zu dieser Fragestellung: Moelenbeek 1991. Dalen Oskam 1997 I beschreibt in ihrer Einleitung die Behandlung dieser Frage in der Literatur, S. 11 ff.

<sup>150</sup> Mierlo 1946, S. 57

platheid overslaat (...) Gelukkig dat de schrijver begrepen heeft dat hij zijn werk zoveel mogelijk moest bekorten.“<sup>151</sup>

Bis heute konnte sich die Überzeugung halten, dass die Lektüre der Werke Maerlants ähnlich interessant sei wie die eines Telefonbuches.<sup>152</sup> Für seine Zeitgenossen und einige Dichter des 14. Jahrhunderts war Jacob jedoch ein bedeutender, wenn nicht der bedeutendste niederländische Dichter. So nannte Jan van Boendale ihn bewundernd „thooft.. van allen Dietschen poeten.“<sup>153</sup>

Jacob van Maerlant spricht im *Spiegel Historiael* selbstbewusst von der weiten Verbreitung der *Rijmbijbel*,<sup>154</sup> was durch die relativ große Anzahl erhaltener Handschriften bestätigt wird. J. Deschamp nennt 13 vollständige Handschriften und Fragmente von weiteren 4 Manuskripten.<sup>155</sup> M. Mulder erwähnt 15 vollständige oder fast vollständige Handschriften und 50 Fragmente, wobei ungeklärt ist, wie viele Handschriften sie repräsentieren.<sup>156</sup> Der Text der ältesten erhaltenen Handschrift, die ungefähr 1285 entstand und heute in der Königlichen Bibliothek zu Brüssel (Kon. Bibl. 15001) aufbewahrt wird, wurde 1983 von M. Gysseling im *Corpus van Middelnederlandse teksten* herausgegeben.<sup>157</sup>

Bereits im 13. Jahrhundert muss eine große Anzahl Abschriften der *Rijmbijbel* existiert haben. Das ist ein Ergebnis des Versuchs M. Mulders, basierend auf den ersten 150 Versen, den Zusammenhang von 16 *Rijmbijbel*-Handschriften zu re-

---

<sup>151</sup> Jonckbloet 1851-1855, III, S. 60.

<sup>152</sup> Siehe Oostrom 1996, S. 12.

<sup>153</sup> Jan van Boendale: *Der leken spiegel*, Ausgabe M. de Vries, Leiden 1844-1848, II, S. 159-160.

<sup>154</sup> Die entsprechende Textstelle lautet:

Der Bybelen jeesten, sonder waen,  
Willic lidelijc overgaen,  
Omme dat icse over waer,  
Leden es wel XIII jaer,  
Dichte in Scolastica,  
Dat gespreet es verre ende na;  
(SP I,I, XII,1-6)

Mit der biblischen Geschichte  
Möchte ich mich nur kurz befassen,  
Da ich sie ja  
Vor gut 13 Jahren,  
In der Scolastica gedichtet habe,  
Die ja überall verbreitet ist.

<sup>155</sup> Deschamp 1972. Unter den aufgelisteten Handschriften befindet sich nicht der Autograph. In Anhang zu dieser Arbeit befindet sich eine Liste der bekannten illuminierten *Rijmbijbel*-Handschriften.

<sup>156</sup> Mulder 1991.

<sup>157</sup> Weder Gysselings noch Davids Ausgabe der *Rijmbijbel* können ideal genannt werden. Davids Text mit selektiver Angabe der Varianten basiert auf einer recht unzuverlässigen Handschrift Gysselings Ausgabe ist sicher zuverlässiger, jedoch gibt er nicht an, woher seine nicht immer gesicherten Hinzufügungen stammen. Zu diesem Problem: Oostrom 1991 II, S. 127-129.

konstruieren. Der erstellte Stammbaum zeigt, dass die älteste Handschrift bereits auf eine Reihe von Abschriften zurückgehen muss. Die illuminierte Handschrift 10 B 21 von 1332 muss dagegen dem angenommenen Archetyp recht nahe stehen.<sup>158</sup>

Die weite Verbreitung der *Rijmbijbel* und die Wertschätzung Maerlants durch andere Dichter belegen die große Bedeutung dieses Textes im niederländischen Sprachraum des 13. und 14. Jahrhunderts. Neben einer Beschäftigung mit dem Text und seinen Quellen ist eine Auseinandersetzung mit den geistesgeschichtlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen notwendig, die zur Entstehung und starken Verbreitung der *Rijmbijbel* geführt haben.

### 3.2 Auftraggeber und Zielpublikum

Der Name des Auftraggebers der *Rijmbijbel* ist nicht bekannt. Man kann jedoch davon ausgehen, dass man ihn nicht, wie früher angenommen wurde, im flämischen Bürgertum suchen darf. Jacob van Maerlant erwähnt zwar einmal „leec volc“<sup>159</sup> als seine Zielgruppe, jedoch sind hier nicht Bürger gemeint, sondern ganz allgemein die „*illiterati*“: die des Lateins unkundigen Menschen, die bei Maerlant immer im Gegensatz zum Klerus stehen.<sup>160</sup>

Wer im Hochmittelalter schreiben und lesen konnte, besaß diese Fähigkeiten in der Regel nur, weil er Latein gelernt hat. Schreiben und Lesen lernte man gleichzeitig mit der „Fremdsprache“. In späteren Jahrhunderten werden die Verhältnisse höchst komplex, da neben der Kontinuität der lateinischen Literatur und ihrer Träger auch die aufkommende Verschriftlichung der Volkssprache zu bedenken ist.<sup>161</sup> Zu Maerlants Zeiten war dieser Prozess bereits relativ weit fortgeschritten. Der *Illiteratus* war also nicht unbedingt ein Analphabet im heutigen Sinne. Zu den *Illiterati* gehörte durchaus auch der Adelige, der in der Lage war, in seiner Muttersprache zu lesen und zu schreiben. Das entscheidende Kriterium ist die Kenntnis der lateinischen

---

<sup>158</sup> Siehe: Mulder 1991. Eine Liste der erhaltenen vollständigen Handschriften findet sich dort im Anhang.

<sup>159</sup> Fol. 31rb/RB 5217

<sup>160</sup> Vgl. Postma 1991 I. Zum Begriff des „*illiteratus*“ und der Rolle des Laien in der mittelalterlichen Literaturproduktion siehe auch: Grundmann 1978, Steer 1984 II, Steer 1984 II, Steer 1983.

<sup>161</sup> Vgl. auch Wenzel 1980.

Grammatik, also die Fähigkeit, nicht nur die Buchstaben zu entziffern, sondern die Texte zu begreifen.<sup>162</sup> Mit „leec volc“ meinte Maerlant dementsprechend ausschließlich Personen, die der lateinischen Sprache nicht mächtig waren. Dies schließt jedoch keineswegs aus, dass sie in ihrer Muttersprache lesen und schreiben konnten.<sup>163</sup>

Es ist denkbar, dass bereits im 13. Jahrhundert Handschriften der *Rijmbijbel* im Besitz von wohlhabenden Bürgern waren. Aber das primär intendierte Publikum oder die Auftraggeber waren sie nicht, denn aus der Zeit vor der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ist kein bürgerlicher Auftraggeber literarischer Werke bekannt. Da die Bezeichnung „leec volc“ einen Geistlichen ausschließt, kann es sich eigentlich nur um einen Adligen handeln.

Auf Wunsch dieses ansonsten unerwähnten Auftraggebers wurde die *Wrake van Jerusalem* genannte Bearbeitung des *De Bello Judaico* in die *Rijmbijbel* integriert. Im Prolog der *Wrake* werdender Auftraggeber und seine speziellen Wünsche erwähnt:

Liete mi miin lieve vrient.	Wenn mich mein lieber Freund,
Die dicke wile heft verdient.	Der sehr verdienstvoll ist, nur ließe,
So waert mi wel rustens tiit.	So wäre es Zeit für mich zu ruhen.
Mar ic wille giis sek(er) siit.	Aber ich möchte, dass Ihr versteht,
Het en ware hoefsch no recht.	Es wäre weder höflich noch recht,
Ontseidic hem nv ende echt.	Würde ich ihm verweigern,
Dat hi wilde en(de) ic v(er)mochte.	Was er verlangt und in meiner Macht steht.
Hi bat mi dat ic vort brochte.	Er bat mich nach der Auferstehung
Na de v(er)risenesse ons heren.	Unseres Herren zu beschreiben,
Hoe datten met grot(er) eeren	Wie ihn die Römer
Die romeine sident wraken.	Mit großen Ehren rächten
Entie stat te stucken braken.	Und die Stadt Jerusalem zerstörten,
Jher(usale)m al dar hi was.	Wo er hingerichtet wurde,
Ghepassiit alstme(n) eerst las.	Wie man bereits las.

Fol. 153ra  
(RB 27082-27095)

---

<sup>162</sup> Vgl. Leclercq 1963, S. 27.

<sup>163</sup> Zur Frage der Bedeutung des Wortes Illiteratus vom 11. Bis zum 14. Jahrhundert siehe auch Stock 1983, S. 27ff.

Neben den vielen ausführlich beschriebenen Kampfhandlungen des historischen Bibelstoffes und den Anspielungen auf die Kreuzzüge spricht auch die *Wrake van Jerusalem* mit ihren zahlreichen Schilderungen von Kämpfen für einen adeligen Auftraggeber. Jacob verweist in der *Rijmbijbel* außerdem auf eigene Werke, wie *Alexanders geesten* oder die *Historie van Troye*, die für einen adeligen Auftraggeber bestimmt waren. Auch die abschätzige Erwähnung von *Madox droem*, *Reynaerts* und *Arturs boerde(n)*<sup>164</sup> setzt die Vertrautheit des Lesers mit diesen im adeligen Milieu gelesenen Werken voraus.<sup>165</sup>

Es ist denkbar, dass der Auftraggeber der *Rijmbijbel* aus der Umgebung des holländischen Hofes stammt, denn hier finden sich die meisten Adressaten seiner Werke. Vielleicht war die vom didaktischen Streben Jacobs geprägte *Rijmbijbel* ursprünglich für den jungen Grafen Floris V. als eine Art biblisches Geschichtslehrbuch bestimmt. Wen dem so ist, war möglicherweise Floris' Tante Aleide van Avesnes die Auftraggeberin, da ihr die Erziehung des jungen Grafen oblag.

Maerlants Schriften entstanden in einer Zeit, als das Buch weder im Haushalt der Adeligen noch in dem der Bürger eine Selbstverständlichkeit war. Die Entwicklung zum Buch als einem Alltagsgegenstand befand sich, was die Welt der Laien betrifft, noch am Anfang. Autor, Schreiber und Illuminator mussten auf diesen Umstand Rücksicht nehmen. Ob Maerlants Werke zur persönlichen Lektüre oder zum Vorlesen gedacht waren, ist nicht leicht zu klären. Das archaisch-formelhafte Erscheinungsbild vieler Werke des 12. und 13. Jahrhunderts, das sich auch in der *Rijmbijbel* findet, ist kein Beweis für einen mündlichen Vortrag.<sup>166</sup> Formulierungen wie „horen lesen“ schließen auch Personen ein, die für sich lesen: Auch sie lasen sich ja selbst vor. Traditionelle Redestile können auch in der Literatur als Konvention weiter verwendet werden und sind nicht als Hinweis auf einen Vortrag zu werten.

Es ist fraglich, ob man die kostbaren illuminierten Handschriften einem Vorleser einfach überlassen hat. Wahrscheinlicher erscheint es, dass sie der Lektüre weniger Privilegierter vorbehalten waren.<sup>167</sup> Es stellt sich außerdem die Frage, welche

---

<sup>164</sup> Fol. 194va/RB 34813-34814.

<sup>165</sup> Vgl. Postma 1991 I, S. 58-60.

<sup>166</sup> Vgl. Scholz 1980, S. 101 ff.

<sup>167</sup> Vgl. Scholz 1980, S. 189.

Funktion den Miniaturen in der Vortragssituation zukommen sollte. Man kann sich nur schwer vorstellen, dass der Vorleser sie als Anschauungsmaterial seinem Zuhörerkreis dargeboten hat. Man muss sie wohl als Illustration für einen einzelnen Leser begreifen und untersuchen. Dementsprechend ist es von größter Wichtigkeit, ihren Zusammenhang mit dem Text nicht aus den Augen zu verlieren.

### 3.3 Quellen

Es handelt sich bei Maerlants Werk nicht um eine Reimbibel im engeren Sinn, auch wenn das ihr eingebürgerter Name *Rijmbijbel* und die durchgehende Abfassung in Reimform suggerieren. Jacob van Maerlant bearbeitete keineswegs den lateinischen Text der Bibel, sondern mit der *Historia Scolastica* ein theologisches Handbuch des Petrus Comestor, das er mit einer Bearbeitung eines Werkes des jüdischen Autors Flavius Josephus fortführte. Auch die Bezeichnung Historienbibel ist nicht ganz zutreffend, denn Historienbibeln gehen zwar in der Regel auf Comestor zurück, sind jedoch in Prosa verfasst. Außerdem enthält die *Rijmbijbel* mit der *Wrake van Jerusalem* zu einem Teil nicht-biblischen Stoff, der den Rahmen der Historienbibel sprengt.<sup>168</sup>

Die Hauptquelle der *Rijmbijbel* war die *Historia Scolastica*, eine Bearbeitung der historischen Bücher des Alten Testaments, der Apokryphen und Evangelien, die wahrscheinlich zwischen 1169 und 1175 von Petrus Comestor in Paris geschrieben wurde. Die zweite wichtige Quelle war *De Bello Judaico*, eine Rufinus van Aquilla zugeschriebene lateinische Übersetzung der Beschreibung der jüdisch-römischen Kriege nach Flavius Josephus.

Die Bearbeitung der *Historia Scolastica* umfasst die Verse 1 bis 27081 der *Rijmbijbel*. Es ist die fortlaufende Erzählung der biblischen Geschichte von der Schöpfung bis zur Himmelfahrt Christi. Auch andere Quellen, wie die *Glossaria Ordinaria* und das *Compendium Historiae in Genealogia Christi* des Petrus von Poitiers<sup>169</sup> wurden benutzt.

---

<sup>168</sup> Zur Unterscheidung von Reimbibeln und Historienbibeln siehe: Rost 1939.

<sup>169</sup> Das *Compendium Historiae in Genealogia Christi* verwendete Maerlant in Ergänzung seiner Vorlage für den Stammbaum Davids, Fol. 53rb – 53va / RB 9115-9154. Der Ursprung dieser Verse wird ausführlich von Dalen-Oskam 1997 I, S. 63-87 behandelt. Möglicherweise enthielt seine Handschrift der *Historia Scholastica* das *Compendium*. Die schematische Darstellung der Abstammung Davids und Jesus kann Maerlant jedoch ebenso gut aus seinem Gedächtnis wiedergeben haben. Der Zweck der schematischen Darstellung der Genealogie war eben die Einprägung in das Gedächtnis. Für einen

Mit seiner *Rijmbijbel* war Jacob der erste Autor in den Niederlanden, der den Laien eine Übersicht über nahezu den gesamten historischen Stoff der Bibel in der Volkssprache bot.

Petrus Comestors Absicht war es, den biblischen Stoff und die dazugehörigen Glossen in einen chronologischen Zusammenhang zu bringen, um so die Bibelkenntnis seiner Zeit in einem übersichtlichen, wissenschaftlichen Werk wiederzugeben, wobei ihm die Weltchronik als Modell diente. Die *Historia Scolastica*, deren wissenschaftlicher Charakter durch die häufige Nennung der verwendeten Autoritäten unterstrichen wird, ist ein durchlaufender, sich auf den wörtlichen Sinn der Schrift beschränkender Kommentar der historischen Bücher der Bibel. Profane Geschichte wird kurz erwähnt, insofern sie synchron zur biblischen verläuft.

Petra Berendrecht, die die Bearbeitungstechnik Jacobs im Vergleich mit seiner Vorlage untersucht, beschreibt Petrus Comestors Werk als eine Synthese der Bibelwissenschaft des zwölften Jahrhunderts, in der traditionelle christliche Elemente, das Wissen der Kathederschulen, die Gelehrtheit der Abtei von St. Viktor und das wiederbelebte Interesse an der Hebräischen Exegese vereinigt sind<sup>170</sup>. Als eine Enzyklopädie der biblischen Geschichte war die *Historia Scolastica* eines der meist gelesenen Bücher des Hoch- und Spätmittelalters in ganz West- und Südeuropa, ein wissenschaftliches Standardwerk, das Studenten der Theologie die historischen Tatsachen der Bibel vor Augen führte.<sup>171</sup> Ihr Studium war in den Statuten der Dominikaner im 13. Jahrhundert vorgeschrieben.<sup>172</sup>

In der älteren Literatur heißt es meist nur, Jacob habe sein Vorbild lediglich verkürzt und in Reimform übersetzt. Im Prolog der *Rijmbijbel* beschreibt er seine Absicht dagegen wie folgt:

---

gebildeten Mann wie Maerlant wahrscheinlich eine der leichtesten Übungen. Auf die Rolle des Gedächtnisses im Schreib- und Leseprozess wird später noch ausführlich eingegangen.

<sup>170</sup> Vgl. Berendrecht 1992 I, S. 3.

<sup>171</sup> Vgl. Oostrom 1993.

<sup>172</sup> Vgl. Schmale 1985, S.76.

Scolastica willic ontbinden  
In dietsche wort uten latine  
Fol. 2ra  
RB 21-22

Die Scolastica möchte ich  
Aus dem Latein ins Niederländische übertragen.

Das Wort „ontbinden“, so lehrt uns das Middelnederlandsch Handwordenboek, bedeutete neben „übersetzen“ auch „erklären“ oder „auseinandersetzen“. Es geht Jacob also nicht um reine Übersetzungsarbeit im modernen Sinne, sondern um eine bestimmte Form der Bearbeitung. Eine Bearbeitung war ja durchaus geboten, da Maerlant ein ganz anderes Zielpublikum vor Augen hatte als Petrus Comestor. Er richtete sich ja eben nicht an Theologen sondern an ein adeliges Laienpublikum.

Der wichtigste Unterschied der *Rijmbijbel* im Vergleich zu ihrer Vorlage ist die Hinzufügung der *Wrake van Jerusalem* zum biblischen Stoff. Folio 153r bis 194v (RB 27082 bis 34859) beschreiben Flavius Josephus folgend das Schicksal des jüdischen Volkes im Krieg gegen Rom bis zur Einnahme Massadas durch die Römer unter Kaiser Vespasian in Jahre 73 n.Chr.<sup>173</sup>

Eine weitere auffällige Veränderung ist die Umsetzung des Prosatexts in Reimform, was im übrigen ein Merkmal aller Werke Jacob van Maerlants ist. Auch diese Veränderung gegenüber Comestors Text spricht für ein anderes primär intendiertes Publikum als das der Vorlage, die sich ja an Studenten der Theologie richtete. Nach van Oostrom ist es denkbar, dass Jacob mit der Versform auf die den adeligen Lesern vertraute Form des ritterlichen Vortragstextes zurückgriff.<sup>174</sup> Erich Auerbach wies bereits 1958 darauf hin, dass dies für die Chansons de geste charakteristisch Formelhafte bereits im 12. Jahrhundert traditionell-archaisch war und keineswegs als Beleg für eine überwiegend mündliche Überlieferung dienen kann.<sup>175</sup> Die Reimform der Maerlantschen Werke ist also keineswegs ein Indikator für einen mündlichen Vortrag, sondern für einen bewusster Rückgriff auf altbekannte Formen in Hinblick auf ein bestimmtes Publikum.

---

<sup>173</sup> Vgl. Gysseling 1983, S. IX.

<sup>174</sup> Vgl. Oostrom 1993, S. 32.

<sup>175</sup> Auerbach 1958, S. 219.

Für den heutigen Leser mag es erstaunlich sein, dass Maerlant alle seine Werke, auch seine wissenschaftlichen, in Reimform verfasste. Man wird davon ausgehen müssen, dass er annahm, die Reimform würde nicht nur das Lesen bzw. Vorlesen erleichtern, sondern auch die Einprägsamkeit des Textes fördern. Ähnlich dem Autor des mittelniederländischen Lehrgedichtes „*De natuurkunde van het geheela*“ war er sich der mnemotechnischen Funktion des Reimes wohl bewusst. In der „*Natuurkunde*“ heißt es:

Ic sal v segghen in vraeyen rimen,  
elc gheset op sine linien,  
Om dat ghijt te bet onthouden sult  
Ende niet daer in en sijt verdult.

Ich werde in wahrhaften Reimen sprechen,  
Jeder in seiner Zeile angeordnet,  
Damit Ihr es besser behalten könnt  
Und Euch nicht verwirren lasst.

De natuurkunde van het geheela vv.1-4<sup>176</sup>

Die Bedenken einiger zeitgenössischer Autoren, dass eine Übersetzung in Versform der wissenschaftlichen Genauigkeit Abbruch tun könnte, teilt Maerlant anscheinend nicht. Wissenschaftlichkeit wird nach seiner Überzeugung allein durch die richtige Auswahl der Quellen gewährleistet. Wahrheit war für ihn fast gleichbedeutend mit der schriftlichen Fixierung in lateinischen Texten der kirchlichen und weltlichen Autoritäten.<sup>177</sup>

Der Lesbarkeit des Textes dienen auch die Unterteilungen in Bücher und Kapitel. Erst sie machen ein umfangreiches Buch zu einem brauchbaren Nachschlagewerk. Jos Biemans vermutet, dass Maerlant für den *Spiegel Historiael* und die *Rijmbijbel* ursprünglich keine Kapitelüberschriften vorgesehen und diese im Fall des *Spiegel Historiaels* erst nach Vollendung der ersten Partie hinzugefügt hatte.<sup>178</sup> Die Kapitelunterteilungen einiger *Rijmbijbel*-Handschriften sind wohl auf die Kopisten zurückzuführen. Anfänglich hatte Maerlant sich also auch bezüglich der Textstrukturierung an den mittelniederländischen Epen in Reimform orientiert. Er muss wohl erkannt haben, dass eine sinnvolle Verwendung des *Spiegel Historiaels* u.a. als Nachschlage-

---

<sup>176</sup> Siehe Jansen-Sieben 1968.

<sup>177</sup> Die Beziehung zwischen Wahrheitsanspruch und der Entscheidung über Reim- oder Prosaform bei Autoren des 13. und 14. Jahrhunderts diskutiert Lie 1994.

<sup>178</sup> Vgl: Biemans 1997, S. 150ff.

werk, nur durch eine deutliche Strukturierung mit Hilfe von Kapitelüberschriften zu erreichen war.

Die Reduzierung der mehr theoretischen, nicht erzählenden Teile der *Historia Scolastica* kann ebenfalls als Anpassung an ein nicht geistliches Zielpublikum gedeutet werden. Jacob übernimmt die Einteilung der *Historia Scolastica* in Bücher, Kapitel, Incidentia und Additiones nicht. Der durchlaufende Text der *Rijmbijbel* wird in den erhaltenen frühen Handschriften nur durch Lombarden und - soweit vorhanden - Miniaturen unterteilt.

Im allgemeinen lässt Jacob die mehr technisch-wissenschaftlichen Notizen, wie Quellenangaben, Übersetzungsvarianten und etymologische Erklärungen, ebenso aus wie Comestors Polemiken und „Questiones“. Wo Comestor mehrere Erklärungen nebeneinander stellt, entscheidet Jacob sich gewöhnlich für eine, ohne die anderen zu erwähnen. Neben den erzählenden Elementen übernimmt Jacob auch einiges Material von mehr enzyklopädischen Charakter. Auch die Ausführungen zu kirchlichen Bräuchen lässt er weitgehend aus. Ausnahmen bilden nur Taufe, Eucharistie und das Sakrament der Ehe, das ihn in besonderer Weise zu interessieren schien. Eine Anpassung an sein Laienpublikum stellt auch die Verwendung moderner Ortsbezeichnungen dar.<sup>179</sup>

An einigen Stellen kürzt Jacob auffallend stark. So lässt er oft anstößige Episoden aus, wenn es sich zentrale Gestalten der biblischen Geschichte betrifft, wie etwa die Vorfahren Marias oder Typen des Heilands. Dagegen werden Anmerkungen zur Chronologie, Geographie und Kulturgeschichte und der Großteil der apokryphen Hinzufügungen zur biblischen Geschichte beibehalten. Interessanterweise fügt Jacob seiner Vorlage eine große Anzahl von Typologien hinzu.<sup>180</sup>

Einige Auslassung begründet Maerlant ausführlich. So weist er am Anfang des Buches Leviticus daraufhin, dass er Geschichtsschreibung betreiben wolle und sich deswegen nicht der Mühe unterziehe, die jüdischen Vorschriften, die für das „leec volc“ ja nur schwer verständlich seien, ausführlich zu beschreiben:

---

<sup>179</sup> Zu den Ortsbezeichnungen vgl. Dalen-Oskam 1997 I, S. 66-59.

<sup>180</sup> Vgl. Goudriaan 1991, S. 35 - 51.

Maer weet weel datmi en roec.	Habt jedoch Verständnis dafür,
De sacrificie te beschriueene.	Dass ich die Vorschriften nicht beschreibe.
Het ware mi piinlic te bedriuene.	Es würde mir große Mühe bereiten,
En(de) leec volc sout qualike v(er)staen.	Und für Laien wäre es nur schwer verständlich.
Ter ystorien wilic gaen.	Der Geschichtserzählung will ich mich zuwenden.

Fol. 31rb  
RB 5214-5218

Jacob van Maerlant war an seiner Quelle in erster Linie als Geschichtserzählung interessiert, insbesondere Kampf, Krieg und die Heldentaten der Führer des jüdischen Volkes, wie sie in den Büchern Josua, Richter, Könige, Esther und Makkabäer beschrieben werden, erschienen ihm einer ausführlichen Behandlung wert. In diesen Rahmen passte das Buch Ruth anscheinend nicht, denn es fehlt völlig. Um der Absicht, Geschichtsschreibung zu betreiben, treu zu bleiben, mussten auch die Bücher Leviticus und Deuteronomium, die beiden Gesetzbücher des Alten Bundes, sowie Ezechiel stark gekürzt werden.

Jacobs Absicht, eine Geschichtserzählung zu verfassen, erklärt auch die ausführliche Behandlung der Bücher Richter und Makkabäer I. Er war bemüht, das chronikartige Buch der Richter dem mehr narrativen Charakter des Buches Könige II anzupassen, den er durch Kürzungen noch verstärkte. Makkabäer I wurde von Petrus Comestor relativ zurückhaltend mit Kommentaren versehen, so dass Jacob hier kaum Anlass zu Kürzungen hatte.

Ein Sonderfall ist die Bearbeitung des Buches Tobit, das in der *Rijmbijbel* fast den doppelten Umfang der entsprechenden Passage in der *Historia Scolastica* hat. Zusätzlich wird es durch einen eigenen Prolog eingeleitet. Die Geschichte des gesetzestreuen und gottesfürchtigen Tobias und seines gleichnamigen Sohnes eignete sich in besonderem Maße für Jacob van Marelants didaktische Absichten.<sup>181</sup> Es sei in diesem Kontext daran erinnert, dass die *Rijmbijbel* sehr wahrscheinlich für den noch jungen Floris V. bestimmt war und ihm möglicherweise als Geschichtslehrbuch dienen sollte.

---

<sup>181</sup> Vgl. Berendrecht 1992 I, S. 15-18.

Die Bearbeitungsstrategie Maerlants macht deutlich, dass er sich stärker als Petrus Comestor auf das narrative und epische Element der „geesten“ konzentrierte. Durch das Einfügen von Verweisen, wie „Als hier vore(n) besreue(n) staet / Inder co(ninge) boec so wel“<sup>182</sup> werden Beziehungen in der Chronologie hergestellt und betont. Die erzählten historischen Ereignisse werden so in den zeitlichen Ablauf der Heilsgeschichte eingeordnet.<sup>183</sup> Maerlant verdeutlicht die Zusammenhänge in seiner Bearbeitung, indem er öfter als Comestor Namen verwendet und wiederholt. So nimmt er auch Namen aus der *Historia Scolastica* wieder in der *Wrake van Jerusalem* auf, um den Zusammenhang zwischen beiden Textteilen zu hervorzuheben.<sup>184</sup>

Durch die Verwendung des *De Bello Judaico* als Fortsetzung der biblischen Geschichte wird dieser zu einem Teil der christlichen Welt- und Heilsgeschichte. Jacob van Maerlant deutet im Prolog der *Wrake van Jerusalem* die Niederlage der Juden im Krieg gegen Rom als gerechte Rache für die Kreuzigung. Allein schon durch die Zusammenfügung des biblischen Stoffes mit seiner Bearbeitung des jüdisch-römischen Krieges wird ein solcher Zusammenhang suggeriert.

---

<sup>182</sup> Fol. 86va / RB 15195-15196.

<sup>183</sup> Vgl. Berendrecht 1992 I, S. 9-13.

<sup>184</sup> Vgl. Dalen-Oskam 1997 I, S. 31-34 und 41-46.

## 4 Die Handschrift

Die Pergamenthandschrift umfasst 194 Folia plus vier Blankoblätter in der ersten Lage. Sie hat eine Höhe von 345 mm und eine Breite von 235 mm. Der Text im Schrifttyp Textualis ist in vier Spalten zu je 46 Zeilen geschrieben, wobei hier von einer aufgeschlagenen Doppelseite ausgegangen wird. Lombarden und Initialen mit Köpfen, Drachen oder Mischwesen markieren bestimmte Textabschnitte. Überschriften und Inhaltsangaben werden dagegen nicht verwendet. Die Initialen mit Randillustrationen befinden sich in der Regel am Anfang der biblischen Bücher und der Wreke van Jerusalem. Darüberhinaus strukturieren 64 Miniaturen den Text. Abgesehen von den zum Teil seitengroßen Miniaturen am Beginn des Alten und Neuen Testaments und der Wreke van Jerusalem haben die Miniaturen die Breite einer Spalte und eine Höhe von etwa 12 Zeilen. Auf dem Schnitt befindet sich eine Dekoration in roter Farbe. Der Einband des 17. Jahrhunderts besteht aus braunem Leder mit goldgestempeltem Rücken.<sup>185</sup>

So wie über die Verbreitung und das Patronat illuminierten mittelniederländischer Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts im Allgemeinen fast nichts bekannt ist, blieb auch der Auftraggeber der *Mermanno-Rijmbijbel* bisher unbekannt. Aufgrund der aufwendigen Ausstattung mit 64 Miniaturen kann man nur annehmen, dass ein finanzkräftiger Adelige oder jemand aus den oberen Schichten der städtischen Bürgerschaft die Handschrift in Auftrag gegeben hat. Anhand der Familienaufzeichnungen auf den Blanko-Blättern der ersten Lage lässt sich die Geschichte der Handschrift ab dem Jahre 1552 verfolgen.<sup>186</sup> In diesem Jahr macht der Utrechter Edelmann Adriaen van Renesse van der Aa einen Eintrag über die Geburt seines Sohnes. Es ist nicht auszuschließen, dass die Handschrift schon seit 1332 in Familienbesitz war. Für diese These spricht, dass der Entstehungsort Utrecht heute als gesichert gelten kann.

1729 taucht die Handschrift im Nachlass Aelbrecht Boschs auf und wird von Jacob Marcus aus Amsterdam erworben. 1732 erwähnt Isaac de Long die Handschrift in

---

<sup>185</sup> Ekkart 1985 datiert den Einband in das frühe 18. Jahrhundert. Eine knappe Beschreibung der Handschrift findet sich auch in Boeren 1979, S. 50-51 und Meuwese 2001, S. 291. Beide datieren den Einband ins 17. Jahrhundert.

<sup>186</sup> Ausführliche Informationen zur Geschichte der Handschrift bietet Ekkart 1985, S. 20-29.

seinem *Boek-zaal der Nederduytsche Bybels* und weist als erster auf die Signatur des Illuminators hin.<sup>187</sup> Nach einer weiteren Zwischenstation erwarb der Büchersammler Gerard Meerman 1755 die Handschrift. Bei der Versteigerung seiner Bibliothek 1824 konnte ein entfernter Verwandter Meermans, Willem Hendrik Jacob Baron von Westreenen van Tielandt auch die *Rijmbijbel* ersteigern. 1848 ging die Bibliothek Van Westreenen an den niederländischen Staat über. Van Westreenens Wohnhaus in Den Haag beherbergt heute das Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, wo die Handschrift unter Signatur 10 B 21 (früher folio 21) aufbewahrt wird.

Bereits früh wurde der Handschrift eine nordniederländische Provenienz zugeschrieben, so weist W. Vogelsang 1899 auf gewisse stilistische Ähnlichkeiten mit gleichzeitigen französischen und flämischen Miniaturen hin. Dabei vermisst er jedoch deren Feinheit, was für ihn ein hinreichender Grund ist, sie als nordniederländisch zu bezeichnen.<sup>188</sup> Ähnlich argumentieren auch A.W. Bijvanck und G.J. Hoogewerff, die den Mangel an Eleganz bzw. Feinheit auf die Entfernung von französischen und flämischen Zentren der Buchmalerei zurückführen. Eine nordniederländische Entstehung stand damit für sie fest.<sup>189</sup>

Mir scheint eine nordniederländische Provenienz durch angebliche mangelnde Feinheit und Eleganz unzureichend begründet. Abgesehen davon, dass Werturteile immer eine schwache Basis für Zuschreibungen sind, fehlt es an ausreichendem Vergleichsmaterial, um sich ein Bild von der nordniederländischen Buchmalerei des frühen 14. Jahrhunderts zu machen. James H. Marrow stellt dazu fest, dass erst seit dem Ende des 14. Jahrhunderts und besonders im 15. Jahrhundert unter Einfluss der *Devotia Moderna* und der gesteigerten kulturellen Aktivität des holländischen Hofes in Den Haag eine eigne nordniederländische Illuminationstradition zu erkennen ist. Diese zeichnet sich durch komplexe, expressive, naturalistische und phantastische Bildwirkung aus.<sup>190</sup> Der Stil der Miniaturen der Handschrift von 1332 erscheint also wenig geeignet, um eine nordniederländische Provenienz zu begründen.

---

<sup>187</sup> Le Long 1732, S. 211-213.

<sup>188</sup> Vgl. Vogelsang 1899, S. 11-12.

<sup>189</sup> Bijvanck 1935 S. 14, Bijvanck 1924, S. 98 und Hoogewerff 1938 S: 57-67.

<sup>190</sup> Marrow 1990, S. 9-16.

Frits Oostrom vermutet für diese frühe Phase der nordniederländischen Buchmalerei einen ähnlichen Mechanismus wie für die literarischen Werke dieser Zeit. Der Wunsch nordniederländischer Adelliger nach volkssprachlicher Literatur und prächtig ausgestatteten Handschriften konnte nur mit Hilfe südniederländischer Autoren und Künstler befriedigt werden.<sup>191</sup> Auch Jacob van Maerlant stand als Flame im Dienst der Grafen von Holland. Interessanterweise enthalten praktisch alle illuminierten Handschriften, die nach heutiger Auffassung den Beginn der nordniederländischen Buchmalerei bilden, Werke dieses Dichters. Zwei Werke sind in diesem Zusammenhang besonders hervorzuheben: Die *Rijmbijbel* und *Der Naturen Bloeme*. Beide Werke sind in Flandern für nordniederländische Auftraggeber geschrieben, und später auch in nordniederländischen illuminierten Handschriften verbreitet worden.<sup>192</sup>

Es ist durchaus vorstellbar, dass mit Maerlants Texten anfänglich auch der franco-flämische Stil der Miniaturen der Handschriften in die nördlichen Niederlande importiert wurde und damit die Basis für eine eigenständige Entwicklung legte. Für die Lokalisierung der Meermanno-Handschrift ist die Forschung jedoch nicht allein auf stilgeschichtliche Untersuchungen angewiesen. Es handelt sich bei der Handschrift nämlich um den höchst seltenen Fall, dass der Illuminator mit Namen bekannt ist. Unter der Miniatur am Beginn der so genannten *Wrake van Jerusalem* (Fol. 152 v.) findet sich folgende Bildunterschrift:

Doe men schreef int jaer ons heren .M.CCC.XXX.IJ. verlichte mi.  
Michiel van der borch. Bit uor hem dat ghod sijns ontfarmen moete.

Als man das Jahr unseres Herrn 1332 schrieb, illuminierte mich Michiel  
van der Borch. Betet für ihn, damit sich Gott seiner erbarme.

Der einheitliche Stil der Miniaturen lässt vermuten, dass nur ein Künstler, nämlich besagter Michiel van der Borch, für die gesamte Ausstattung der Handschrift verantwortlich war. Bedauerlicherweise ist über diesen Illuminator nur wenig bekannt. Bisher konnte ihm keine weitere Handschrift eindeutig zugeschrieben werden. Sein Name findet sich jedoch in einem „Buursprakkboek“ von 1322, das jedoch nur in einer Kopie des 17. Jahrhunderts überliefert ist. Dort entdeckte Koert van der Horst in einer Liste der Zugewanderten den Namen Michiel van der Borchs, dessen Beruf

---

<sup>191</sup> Oostrom 1991 I, S. 46/47.

<sup>192</sup> Vgl. Vogelsang. S. 7.

als „die verlichter“ angegeben wird.<sup>193</sup> Damit kann als gesichert gelten, dass die Handschrift in Utrecht illuminiert worden ist.

A. Berteloot lokalisiert die Herkunft der Handschrift aufgrund bestimmter Sprachmerkmale in der Gegend von Antwerpen oder Mechelen. Auch der Name des Illuminators widerspricht seiner Meinung nach nicht der Zuordnung in ein Scriptorium dieser Städte.<sup>194</sup> In der *Wrake van Jerusalem* fielen Berteloot auch einige holländische Sprachmerkmale auf. Er vermutet, dass entweder mehrere Schreiber, die sich öfters abwechselten, am Werk waren, oder dass ein holländischer Kopist bemüht war, sich seiner Umgebung – Brabant – oder seiner flämischen Vorlage anzupassen. Angesichts der Forschungslage bezüglich des Illuminators scheint letztere Vermutung am wahrscheinlichsten. Leider hilft auch das Kopistenkolophon am Ende der Handschrift in dieser Frage nicht weiter.<sup>195</sup>

Der Widerspruch zwischen sprachlichen Merkmalen und der gesicherten Utrechter Provenienz der Illuminationen lässt sich relativ leicht auflösen. Es ist ja keineswegs ohne weiteres davon auszugehen, dass die Handschrift am gleichen Ort geschrieben und illuminiert wurde. Es war im Mittelalter durchaus üblich, Handschriften zur nachträglichen Illumination an andere Orte zu transportieren, um sie dort von einem Maler der eigenen Wahl ausstatten zu lassen. Eine Lokalisation der Handschrift allein aufgrund ihrer spezifischen Sprachmerkmale erscheint mir daher als äußerst problematisch.

Ungeachtet der sprachlichen Merkmale kann auch ein Utrechter Scriptorium nicht ausgeschlossen werden. Man darf die mittelalterliche Mobilität nicht unterschätzen, auch Kopisten aus Brabant können in Utrecht gearbeitet haben. J. Gelder vermutet, dass bereits im 14. Jahrhundert Schreiber und Illustratoren aus allen Teilen Flanderns, Brabants und Hollands in Utrecht, immerhin bedeutende Bischofsstadt,

---

<sup>193</sup> Vgl. Klamt 1991, S. 23-25 und Horst 1989, S. X.

<sup>194</sup> Berteloot 1991, S. 377-396.

<sup>195</sup> Auf Fol. 194vb heißt es:

Die dit boec screef, en(de) scrive(n) dede  
God gheve hem ere en(de) salichede  
En(de) na dit leue(n) in ardrike  
Mit hem tleue(n) in hemelrike  
Amen  
Dit boec heuet ghescreue(n) in  
.xxxv dusent veers, lettel meer of min.

Gott geben dem, der dieses Buch schrieb und geschrieben ließ  
Ehre und Seeligkeit  
Und nach diesem Leben im Erdenreich  
Das Leben mit ihm im Himmelreich.  
Amen  
Dieses Buch enthält  
ungefähr 35 Tausend Verse.

tätig waren. Eine ähnliche Situation bestand nachweislich im Brügge des 15. Jahrhunderts.<sup>196</sup>

Wir wissen nicht, wo sich Michiel van der Borch vor dem Jahr 1322 aufgehalten hat und wo und wie er ausgebildet wurde. Die von Kunsthistorikern bemerkten südniederländischen Merkmale seiner ansonsten im internationalen gotischen Stil gehaltenen Miniaturen könnten ein Hinweis auf seine südniederländische Herkunft oder Ausbildung sein.<sup>197</sup>

#### 4.1 Allgemeine Gestaltungsprinzipien

Innerhalb der *Rijmbijbel* werden größere Textabschnitte durch Initialen mit Bordürenstab und Rankenausläufern unterteilt. Diese Funktion der Illumination findet sich in gleicher Form auch in der *Spiegel Historiae*-Handschrift der Königlichen Bibliothek Den Haag. Es gibt allerdings einen wichtigen Unterschied. Im *Spiegel Historiae* lässt sich keine Gewichtung der markierten Abschnitte erkennen. In der *Rijmbijbel* dagegen liegt eine eindeutige Dreiteilung des Textes vor. Der erste Teil umfasst die alttestamentliche Geschichte, die ihrerseits in Analogie zur Bibel unterteilt ist. Der zweite Teil enthält die Ereignisse des Neuen Testaments und der dritte widmet sich mit der *Wrake van Jerusalem* schließlich der nachbiblischen Geschichte. Die beiden letzten Teile sind nicht in weitere Kapitel unterteilt.

Die Strukturierung der Handschrift wird allein durch die Gestaltung der Seiten erreicht, da keine Kapitelüberschriften verwendet werden. Drei Ebenen sind zu erkennen: In der untersten Ebene werden die Miniaturen möglichst genau in den historischen Verlauf des Textes eingebettet. Sie beziehen sich somit direkt auf den sie umgebenden Text. Sie beleuchten einige Höhepunkte des Geschichtsberichts, ohne jedoch größere Texteinheiten zu markieren. Auf den Seiten finden sich dem entsprechend keine Zierleisten oder Ranken. Manchmal befinden sich diese Miniaturen auf Seiten, wo auch ein neuer Textabschnitt beginnt. Die Miniaturen der

---

<sup>196</sup> Vgl. Gelder 1955, S. 57/58.

<sup>197</sup> Diese Meinung vertreten auch Ekkart 1985, S. 39 und Klamt 1991, S. 24/25. Klamt vergleicht die Miniaturen der Handschrift mit auch Werken der Kölner Tafelmalerei um 1330. Er sieht keine stilistischen Ähnlichkeiten. Mir erscheint ein Vergleich von Tafel- und Buchmalerei jedoch wenig ergiebig, da es sich um zwei völlig verschiedene Medien handelt.

untersten Ebene haben jedoch keine Verbindung zu den Zierleisten oder Ranken. Sie ordnen sich somit auch in diesen Fällen in den fortlaufenden Text der jeweiligen Textkolumne ein.

Auf der zweiten Ebene wird eine ganze Seite zu Gestaltung verwendet. Von historisierten Initialen gehen Zierleisten und Rankenausläufer aus, welche die beiden Textkolumnen einer Seite umfassen. Mit dieser Art der Seitengestaltung werden größere historische Abschnitte markiert, wobei man sich in der Regel an der Unterteilung des Alten Testaments in verschiedene Bücher orientierte. Meistens wird oberhalb der Initiale eine Miniatur eingefügt, die eine direkte Verbindung mit der Zierleiste unter historisieren Initialen aufweist.

Für die Gestaltung der dritten und höchsten Ebenen benötigte man jeweils eine Doppelseite. Die rechte Seite wird mit Zierleisten, Rankenausläufern und historisierten Initialen versehen. Die linke Seite wird mit Miniaturen ausgestattet, die aus dem Rahmen des in dieser Handschrift Üblichen fallen. Auf diese Weise entsteht als übergeordnetes System eine Dreiteilung des beschriebenen Geschichtsablaufs. Der erste Teil umfasst die Bearbeitung des Alten Testaments, der zweite das Neue Testament und der dritte die so genannte *Wrake van Jerusalem*.

Alle Miniaturen mit Ausnahme jener am Beginn der drei Zeitabschnitte sind von einem einfachen Goldrahmen eingefasst, an dessen Ecken sich kleine Dreipassblätter befinden. Die ersten Miniaturen bis einschließlich des Turmbaus zu Babel sind mit kleinen schwarzen Blättern versehen. Alle anderen Miniaturen sind mit größeren goldenen Dreipassblättern ausgestattet. Fast alle Miniaturen verfügen über einen floralen Mustergrund. Ausnahmen bilden nur die Darstellungen des thronenden Gottes am Textanfang, der vier Evangelisten und des Gnadenstuhls am Beginn des neuen Testaments. Diese Miniaturen sind mit einem geometrischen Mustergrund versehen. Somit unterstreicht auch der Bildhintergrund die besondere Funktion dieser Miniaturen, die den Beginn großer biblischer und historischer Abschnitte markieren.

## 4.2 Das Illuminationsprogramm

### 4.2.1 Das Schöpfungswerk (Fol. 1v und Fol. 2r)



Am Anfang des alttestamentlichen Geschichtsabschnitts steht die Darstellung der sechs Schöpfungstage in einem doppelten Rahmen. Ein roter Rahmen mit goldenen dreipassförmigen Blättern umfasst einen goldenen Rahmen aus feinen Blüten- und Blattranken. Zwischen den Miniaturen ist der Rahmen als Seilband gestaltet. Die Eckpunkte der Miniaturen sind durch vierpassförmige Blüten akzentuiert. Die sechs Miniaturen sind dem Aufbau der Textseiten folgend in zwei Kolonnen angeordnet. Die Betrachtung der Bildstreifen hat also in den Kolonnen jeweils von oben nach unten zu erfolgen. Im Gegensatz zu den meisten Miniaturen der Handschrift sind die Miniaturen der sechs Schöpfungstage nicht an den entsprechenden Textstellen eingefügt, sondern bilden eine blockartige Szenenfolge. Diese Art der Darstellung betont die Einheit des Schöpfungswerkes, das als der Beginn allen Seins die Handschrift eröffnet.

Die Darstellung des Sechstageswerkes als Szenenfolge auf einer Seite findet sich in zunehmendem Maß seit dem 12. Jahrhundert. Sie entwickelte sich in Nachfolge der

italienischen Riesenbibeln und verbreitete sich im 13. Jahrhundert unter Einfluss aus England besonders stark in Frankreich.<sup>198</sup> Zahlten stellt fest, dass es im 14. und 15. Jahrhundert keine exklusiven Zentren für die Verwendung dieser blockhaft zusammengefassten Szenenfolgen mehr gibt, die in ganz Europa verbreitet waren.<sup>199</sup>

In allen Miniaturen steht der Schöpfer in der linken Bildhälfte und hat Daumen, Zeige-



und Mittelfinger der rechten Hand ausgestreckt. Der florale Mustergrund ist alternierend blau und rot gestaltet. Die erste Miniatur zeigt die Erschaffung von Himmel und Erde. Die Materie ist als eine zerklüftete, ungeformte Felsenmasse angedeutet.<sup>200</sup> In der rechten oberen Ecke ist der Himmel als ein wolkenartiges Gebilde dargestellt, das eine Gruppe von fünf Engeln umschließt. In mittelalterlichen Illustrationen zum

ersten Schöpfungstag treten Engel in besonders großer Zahl auf. Sie dienen hier nicht als Assistenzfiguren, sondern symbolisieren die Erschaffung des Lichtes. Die Vorstellung, der in Genesis I, 3 genannte Begriff „Licht“ schließe die Erschaffung der Engel in sich ein, geht auf Augustinus zurück und war für das Mittelalter bindend.<sup>201</sup>



In der zweiten Miniatur sind die Wasser des Himmels und des Landes geschieden. Ein See ist von einer Felsenmasse umgeben. In der linken oberen Bildecke befindet sich ein Wolkengebilde, welches das Firmament darstellt. Die blaue Masse im Zentrum steht für die Wasser oberhalb des Firmaments. Das Firmament selbst besteht aus vier Farbringen, die an die Darstellung der vier Elemente in vielen Genesis-

illustrationen erinnert. Die vier Elemente, die Grundbestandteil der erschaffenen Welt am ersten Schöpfungstag sind, werden als konzentrische, farbige Kreise vorgestellt. In dieser Miniatur könnte der äußere rote Ring für das Element Feuer, der bräunliche

---

<sup>198</sup> Vgl. Zahlten 1979, S. 78.

<sup>199</sup> Zahlten 1979, S. 70.

<sup>200</sup> Zur „Materia informis“ Siehe Zahlten 1979 S. 144ff.

<sup>201</sup> Zahlten 1979, S: 121/122.

Ring für die Erde, der grün-bläuliche für das Wasser und der blaue für die Luft stehen.<sup>202</sup>



Die dritte Miniatur zeigt die Erschaffung der Pflanzen. Die stark schematisierten Bäume und Pflanzen stehen am Ufer eines Gewässers.



In der vierten Miniatur erscheinen Sonne, Mond und Sterne am Firmament. Sie dienen als Zeichen für die Zeitrechnung und Bestimmung der Festtage.



Das fünfte Bild zeigt Vögel, die sich in den Bäumen niedergelassen haben oder in den Himmel emporschwingen. In den Fluten sind Fische zu erkennen.

---

<sup>202</sup> Zur Darstellung der Vier Elemente in der Genesis-Illustration: . Zahlten 1979, S. 133 ff.



In der letzten Miniatur wohnen in der rechten oberen Ecke Tiere als Zeugen der Erschaffung Evas aus der Seite des schlafenden Adams bei. Indem Gott Eva die linke Hand reicht, scheint es, als ob sie aus der rechten Seite Adams emporsteigt. Im biblischen Bericht folgt diese Szene erst an zweiter Stelle, aber die Möglichkeit beide Stammeltern in einem Bild zu vereinen, hat im Mittelalter zu einer Dominanz dieser Darstellung gegenüber der Erschaffung Adams geführt.<sup>203</sup>

Petrus Lombardus, wie auch Hugo von St. Victor, begründete die Erschaffung Evas aus der Seite des Mannes mit dem Wunsch Gottes, sie als Gefährtin Adams zu erschaffen:

„Aus diesen Gründen aber ist die Frau aus dem Manne gebildet worden; nicht aus einem beliebigen Teil des männlichen Körpers, sondern aus seiner Seite wurde sie geformt. So sollte gezeigt werden, dass sie in eine Gemeinschaft der Liebe geschaffen wurde, damit es nicht vielleicht scheine, wenn sie aus dem Kopf entstanden wäre, sie sei dem Mann in der Herrschaft vorzuziehen; oder, wenn aus den Füßen, sie sei zur Dienerin zu unterwerfen. So wurde also dem Mann weder eine Herrin noch eine Magd geschaffen, sondern eine Gefährtin.“<sup>204</sup>

Gottes Haupt ist in allen sechs Miniaturen von einem Kreuznimbus umgeben. Dieses Detail verrät eine spezifisch christliche Interpretation der Schöpfung. Der Vergleich mit Miniaturen des neutestamentlichen Teils der *Rijmbijbel* zeigt außerdem, dass in der Handschrift nicht zwischen Gott und Christus differenziert wird. Diese Darstellungsart entspricht der christlichen Vorstellung vom Heilsplan Gottes, der bereits vom Anbeginn der Zeit alles Zukünftige, auch die Kreuzigung und Auferstehung Christi, einschließt.

Auch die Vorstellung von der Dreieinigkeit von Gottvater, Sohn und Heiligem Geist unterstützt die Gleichsetzung des Schöpfers mit Christus.<sup>205</sup> Alle Miniaturen zeigen dementsprechend Gott in menschlicher Gestalt mit dem Gestus des Sprechenden. Zeige-, Mittelfinger und Daumen der rechten Hand sind gespreizt. Der Illuminator

---

<sup>203</sup> Vgl. Zahlten 1979, S. 195.

<sup>204</sup> Zitiert nach Zahlten 1979, S. 197

<sup>205</sup> Zur Figur des Logos Creator siehe Zahlten 1979, S. 104ff.

konnte sich dabei auf das Evangelium nach Johannes 1, 1-3 beziehen, wo es heißt: „Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dieses war im Anfang bei Gott. Alles ist durch es geworden, und ohne es ist nichts geworden, was geworden ist.“ Hier wird nicht vom abstrakten Logos gesprochen, sondern vom inkarnierten Logos: „(Das Wort) war das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet; es kam in die Welt.“ (Joh, 1, 9) Aus neutestamentlicher Sicht hat der Illuminator also die volle Berechtigung, Gott und Christus im Schöpfungsbericht gleichzusetzen.

Nun stellt sich natürlich die Frage nach dem siebten Schöpfungstag, der ja nicht mit einer eigenen Miniatur dargestellt ist. Der Gestaltungsplan der Handschrift schrieb einen symmetrischen Aufbau aller Seiten vor, der mit einer siebten Miniatur nicht zu realisieren gewesen wäre. Der Illuminator hat jedoch eine elegante Lösung für dieses Problem gefunden. Er hat an den Anfang des Textes auf Fol. 2r. die Darstellung des thronenden Gottes gestellt. Die Miniatur ist von einem goldenen Rahmen gefasst, dessen Dekoration dem Rahmen des Schöpfungswerkes entspricht, Auch hier finden sich sowohl die dreipassförmigen Blätter als auch die vierpassförmigen Blüten, wenn auch vom Rahmen halbiert. Der Bildgrund ist mit einem geometrischen Muster gestaltet. Gott sitzt auf einem mit Maßwerk verzierten Thron ohne Rückenlehne. Die Armlehnen erinnern an Akanthusblätter.



In seiner Linken hält Gott eine Kreuzesfahne, das Siegeszeichen des auferstandenen Christus, und den dreigeteilten Erdenball des mittelalterlichen Weltbildes. Mit diesen Herrschaftsinsignien erinnert die Darstellung durchaus an Bilder weltlicher Herrscher, wie sie an anderer Stelle der Handschrift zu finden sind. Die Darstellung der dreigeteilten Erdkugel geht auf Isidor von Sevilla zurück, dessen Weltbild eine Kreisform zugrunde liegt, die von einem Ozean umflossen wird, und die durch Flüsse in die drei Erdteile Asien, Afrika und Europa geteilt wird.<sup>206</sup> Sie ist Symbol des Weltherrschers und gleichzeitig ein Hinweis auf den trinitarischen Akt der Welschöpfung.

<sup>206</sup> Zur Darstellung der dreigeteilten Erdkugel im Schöpfungszusammenhang siehe Zahlten 1979, S. 151ff und 170ff.

Diese Miniatur bildet nicht nur den Auftakt zur alttestamentlichen Geschichte, sie kennzeichnet Gott zugleich als Schöpfer und Herrscher über das gesamte irdische Geschehen. Die Ruhe des siebten Schöpfungstages wird dabei keineswegs als Passivität aufgefasst, denn Gott wird als aktiver Herrscher über die Welt präsentiert. Die Auffassung des aktiven Gottes wird auch im Text ausdrücklich hervorgehoben:

Volmaect es nu hemel en(de) erde	Vollendet sind nun Himmel und Erde
En(de) hare cierheit metter werde	Und all ihre Schönheit mit Pracht.
Des seuens daghes volmaecti mede	Am 7. Tage vollendete Gott
Altwerck daer hem god an dede	Alle Werke, denen er sich gewidmet hatte,
En(de) ruste up den seuenden dach	Und ruhte am 7. Tag.
Niet dat hem die pine verwach	Nicht etwa, weil er die Mühe scheute.
Maer dat hi siin maken liet	Glaubt jedoch nicht,
In selken ne merkets oec niet	Dass er nichts mehr erschuf.
Hien maect noch alle daghe	Er erschafft noch jeden Tag
Vele dincx dans gene saghe	Viele Dinge, das ist keine Lüge.
Fol. 4ra	
RB 377-386	

Text und Bild verdeutlichen so gleichermaßen, dass Gott eine aktiv handelnde Person in der Weltgeschichte ist und als solche die Geschehnisse der Welt in Händen hält. So ist im Bild die Siegesfahne Christi in der Hand Gottes eine Vorwegnahme des Kreuzestodes und der Erlösung. Sie verweist damit auch auf den zweiten großen Abschnitt der Handschrift. Der Geschichtsablauf wird auf diese Weise als zielgerichtet charakterisiert.

Im Prolog der *Rijmbijbel* wird die Vorstellung von der Dreieinigkeit Gottes vom Anbeginn der Welt bereits in den ersten Zeilen zum Ausdruck gebracht:

Uader sone heylich gheest	Vater, Sohn, Heiliger Geist
Enich god sonder begin	Einziger Gott ohne Beginn
Gheeft mi hulpe en(de) volleest	Gib mir Hilfe und Beistand
Ende gratie in min begin	Und Gnade für mein Vorhaben
Dat ic vinden moete wort	Damit ich schöne Worte
Scone en(de) rime goet	Und guten Reim finde

Daer ic bi moghe brengen vort  
Dat mi hogest leyt in mine moet.

Fol. 2ra

RB 1-8

So dass ich zustande bringe

Wonach mein Geist am meisten verlangt

Die Initiale „U“ zeigt den Kopf eines bartlosen jungen Mannes. Von ihr zieht sich ein Stab bis in die Fußleiste, wo er in eine Dornblattranke übergeht. Dort tragen zwei Mischwesen einen Zweikampf aus. Das linke Wesen hat die Hinterläufe eines Huf-tieres, einen Ringelschwanz und gezackte Flügel. Sein grimassenhaft verzerrter Kopf mit fliehender Stirn streckt die Zunge heraus. Mit der rechten Hand holt es mit einem Knüppel aus. Die linke Hand streckt dem Gegner ein rundes Schild entgegen. Sein Gegner ist ein Wesen, das nur einem bärtigen, zotteligen Kopf mit behaarten Armen zu besteht. Mit der linken Hand stützt sich dieser halbe Wilde Mann auf die Ranke. Mit der Rechten holt er zum Schlag mit einer zweizinkigen Waffe aus.

#### 4.2.2 Gott spricht zu Adam im Paradies (Fol. 4vb)



Vor einem floralen Mustergrund sieht der Betrachter Gott und Adam im Paradies. Die Darstellung Gottes folgt dabei dem Muster der Schöpfungsminiaturen. Mit seiner rechten Hand weist er auf Adam, der unbekleidet zwischen Bäumen steht. Adam hat zwar den Blick auf Gott gerichtet, aber sein Körper wendet sich von ihm ab und beide Hände sind in einer abwehrenden Geste erhoben. Hier deutet sich bereits der Verstoß gegen Gottes Gebot an, nicht

vom Baum der Erkenntnis zu essen. Die Worte Gottes finden sich im anschließenden Textabschnitt:

God gheboet hem wildiit weten  
Van alre vrucht saltu eten  
Sonder die es anden boem  
Die goets en(de) quaets neemt goem

Gott gebot ihm, wisse dies:  
Von allen Früchten kannst du essen  
Mit Ausnahme jener, die an dem Baum ist,  
Der Gutes und Schlechtes unterscheidet.

Up wat daghe dure af ets  
Sprac god ic wille dattu wets  
Saltu daer na steruelic wesen

Fol. 4vb

RB 517-523

Von dem Tag an, an dem du davon isst,  
Sprach Gott, präge dir das ein,  
Wirst du sterblich sein.

#### 4.2.3 Die Vertreibung aus dem Paradies (Fol. 6rb)



Gott und ein Cherub stehen am Rande des Paradieses, das durch Bäume angedeutet ist. Der Engel ist als geflügelte Gestalt im weißen Kleid mit Nimbus dargestellt. Sein Schwert ragt über die Bildbegrenzung hinaus, womit angedeutet wird, dass er sich auf der Grenze zwischen Welt und Paradies befindet. Auf seinem Schild ist das Symbol des Kreuzes zu erkennen. Gott legt die linke Hand auf Adams Schulter. Adam und Eva verlassen das Paradies und treten dabei zum Teil aus dem

Bildrahmen heraus, wodurch eine Bewegung nach rechts suggeriert wird. Ihre Geschlechtsteile bedecken sie mit Blättern, was bedeutet, dass sie ihre Nacktheit erkannt haben. Dieses Schamgefühl war dem Adam von Fol. 4vb noch unbekannt.

Die Vertreibung ist hier eher als Entsendung aus dem Paradies aufgefasst, denn sie erfolgt nicht mit Feuer und Schwert. Der Engel mit dem Schwert versperrt zwar den Rückweg, bleibt sonst jedoch passiv. Das Auflegen der Hand ist zwar eine Geste des Zwangs<sup>207</sup>, doch lässt sie zugleich dem Menschen die Hoffnung auf Rückkehr. Eine Vertreibung mit Feuer und Schwert dagegen würde dem Mensch jedes Recht auf Rückkehr ins Paradies nehmen.<sup>208</sup> Die Miniatur steht am Ende des Textabschnitts, der den Sündenfall und die Vertreibung beschreibt. Der Grund, die Miniatur an dieser

<sup>207</sup> Zur Symbolik der Handgesten Garnier 1982 S. 159ff.

<sup>208</sup> LCI, Sp. 65ff.

Stelle einzufügen, ist in den einleitenden Zeilen des auf die Miniatur folgenden Abschnitts zu suchen:

God stacken uten paradiyse  
Om dat hi soude na dorp(er)s wise  
Daerde oefene daer hi te vore(n)  
Of was ghemaect....

Gott vertrieb ihn aus dem Paradis,  
Damit er nach Art der Bauern  
Die Erde bearbeiten sollte, aus der er einst  
Erschaffen wurde...

Fol. 6rb

RB 781-784

#### 4.2.4 Die Arche Noahs (Fol. 8rb)



In Mitten der wogenden Wassermassen befindet sich die Arche. In den Fluten erkennt man noch Bäume und Pflanzen. Die Arche besitzt außer einer Luke keine weiteren Öffnungen. Durch die geöffnete Luke erkennt man Noah und seine Familie im Inneren der Arche. Aus Wolken in den oberen Bildwinkeln schweben zwei Engel herab. Ein Flügel des rechten Engels überschneidet den Bildrahmen. Die Engel sind im Begriff, die Luke zu schließen.

Das Bild nimmt direkt Bezug auf die beiden Zeilen, die die Miniatur umschließen:

God die tallen tiden waect  
Dede sluten die dore van buten

Gott, der zu allen Zeiten wacht  
Ließ die Tür von außen schließen.

Fol. 8rb

RB 1144-1159<sup>209</sup>

Im vorhergehenden Textabschnitt findet sich mit dem Sittenverfall unter den Menschen der Grund für die Sintflut:

---

<sup>209</sup> Der Vergleich mit der Textausgabe (RB 1144-1159) zeigt, dass der Kopist offensichtlich einige Zeilen überschlagen hat. Grund des Irrtums sind zwei ähnliche Zeilen: „God die tallen tiden waect“ (1144) und „God die vorweet alle dinc“ der Text zwischen den beiden Zeilen ist weggefallen. Ausserdem schließt Gott laut Textausgabe selbst die Türen: „Sloet die duere toe van buten“ (RB 1159).

Hi bescreef dat doe plagen  
Die quade man in haren dagen  
Te verkerne der nature(n) zeden  
Want si bouen liggen deden  
Die wive en(de) selue onder lagen  
hier om(m)me wildse god plagen  
en(de) hiet noe maken die arke  
Die wonderliic was van ghew(er)ke  
Fol. 8ra  
RB 1105-1112

Er beschrieb, dass  
die schlechten Männer in jener Zeit  
die natürlichen Sitten verkehrten,  
indem sie die Frauen oben liegen ließen  
und selbst unten lagen,  
darum wollte Gott sie strafen,  
und befahl Noah, die Arche zu bauen,  
Deren Konstruktion außergewöhnlich war.

Der Beweggrund für die Einfügung der Miniatur an dieser Stelle liegt wohl in der typologischen Bedeutung der Arche, die Maerlant im Textabschnitt, der auf die Miniatur folgt, ausführlich erläutert:

Die arke daer in metten lieden  
Noe vloe die mach bedieden  
Wel met redenen marien  
Dar god mede wilde vrien  
Die werelt al van luciferre  
Die te marien hebben gere  
En(de) alte male in haer vlien  
Hem en mach niet messchien  
Noch hier no ten langhen liue  
Dus es soe darke daer die keitiue  
In wiken en(de) dat liif ontdraghen  
Want soe hort elke(n) me(n)sche claghen  
Fol 8va  
RB 1175-1186

Die Arche, in der Noah mit seinen Leuten  
Floh, die bezeichnet  
Mit guten Gründen Maria,  
Mit der Gott die ganze Welt  
Von Luzifer befreien wollte.  
Alle, die nach Maria verlangen  
Und sich ganz zu ihr flüchten,  
Ihnen wird kein Leid geschehen,  
Weder hier, noch im ewigen Leben.  
So ist sie die Arche, in die die Elenden  
Flüchten und das Leben davontragen,  
Denn sie hört jeden Menschen klagen.

#### 4.2.5 Der Turmbau zu Babel (Fol. 9vb)



In der linken Bildhälfte steht ein fürstlich gekleideter Mann mit einem Zepter als Zeichen seiner Macht in der linken Hand. Er schaut auf seine zwei Begleiter und weist mit der Rechten auf den Turm zu Babel, der die rechte Bildbegrenzung ersetzt und sich weit über den Rahmen der Miniatur erhebt. Vier Handwerker arbeiten an seiner Vollendung. Zwei sind mit Maurerkellen ausgestattet, ein anderer trägt einen Eimer und der vierte rührt den Mörtel an. Der Text der *Rijmbijbel* identifiziert den Erbauer des Turms nicht und spricht lediglich von den Herren, die den

Turm errichten ließen. Obwohl nicht ausdrücklich in der Bibel genannt, wird in der Regel Nimrod, der Sohn Chams als Erbauer identifiziert.<sup>210</sup> Gott bestrafte diese Gottesentfremdung durch Verwirrung der Sprachen und Zerstreung der Völker.

Der Text zur Miniatur schließt sich unmittelbar an, bleibt jedoch im Vergleich zur aufwendigen Darstellung bemerkenswert knapp:

Na noes leuen maecten die heren  
I. tor daer wi af leren  
So groot so wiit dat nu ter stonde  
Niema(nd) wel ghelouen conde  
Daer scietsse god oud ende ionge  
En(de) gaf elken i. sonderlinge tonge  
hier af qaumt dat weetme(n) wale  
Datme(n) vint so menighe tale  
Fol. 9vb  
RB 1416-1423

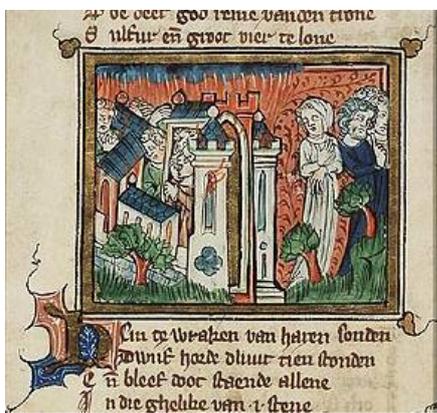
Nach Noahs Leben errichteten die Herren  
Einen Turm, von dem wir erfahren,  
Dass er so groß und weit war, dass es heute  
Keiner glauben möchte.  
Da zerstreute Gott Alte und Junge  
Und gab jedem eine eigene Sprache.  
Daher kam es, das weiß man genau,  
Dass es so viele Sprachen gibt.

Obwohl eine typologische Deutung des babylonischen Turms nahegelegen hätte, geht die *Rijmbijbel* nicht weiter auf ihn ein. Der Text selbst gibt also kaum Anlass für eine bildliche Umsetzung des Turmbaus. Um diese zu erklären, wird man wohl auf

<sup>210</sup> So von Isidor v. Sevilla und Walafrid Strabo. Vgl LCI S. 236.

christliche Bildtraditionen zurückgreifen müssen. Der babylonische Turm galt im Mittelalter als Prototyp menschlichen Frevels und Unglaubens. Die babylonische Sprachverwirrung sollte erst durch das Pfingstwunder (Apostelgeschichte 2,1 f.) umgekehrt werden. Der „Speculum humanae salvationis“ verwendet den Turmbau zu Babel daher auch als Typus der Ausgießung des Heiligen Geistes, der die Jünger befähigte, in verschiedenen Sprachen zu sprechen, so dass sie von Menschen unterschiedlichster Sprachen verstanden werden konnten.

#### 4.2.6 Die Zerstörung Sodoms und Lots Flucht (Fol. 12va)



Auf der linken Seite zeigt die Miniatur recht drastisch das zusammenstürzende Sodom, das von Flammen, die vom Himmel stürzen, verschlungen wird. Zwischen den Gebäudefragmenten erkennt man die angstverzerrten Gesichter der Bewohner. Auf der rechten Seite verlässt Lot mit seinen Töchtern die Stadt. Mahnend hat der den Zeigefinger der rechten Hand erhoben. Seine Frau hat sich entgegen der

Weisung Gottes umgedreht und ist zur grauen, jedoch als menschlich zu erkennen- den Figur erstarrt. Die geschlossenen Augen weisen auf ihren Tod hin.

Die Miniatur unterbricht einen fortlaufenden Satz. Offenbar ist die Lombarde unter der Miniatur (**H**em te wraken...) verkehrt ausgezeichnet worden. Möglicherweise sollte sie eine Zeile tiefer stehen, wodurch auch die Miniatur eine Zeile tiefer gerutscht wäre. Andererseits ist es auch möglich, dass man die Rache Gottes hervorheben wollte und dafür die Unterbrechung eines fortlaufenden Satzes bewusst in Kauf genommen hat.

Martine Meuwese bemerkt, dass der Illuminator die Verfehlung der Frau Loths, nämlich das Zurückblicken auf die Stadt, nicht aus dem Text habe ableiten können.<sup>211</sup> Sie zitiert jedoch nach der Ausgabe Gysseling und nicht aus der Meermanno-Handschrift. In der Ausgabe Gysseling sind es die Engel, die Loth und

<sup>211</sup> Meuwese 2001, S. 89.

seine Familie retten und dabei die Warnung aussprechen, sich nicht umzudrehen. In der Meermanno-Handschrift findet sich jedoch folgende Textstelle, die in der Textausgabe von Gysseling fehlt:

Loth dede datme(n) hem hiet  
En(de) seiden siet achterwaert niet  
En(de) liep oec daer in ene stede  
Sin wiif was van lichte sede  
Doe deet god reine(n) vanden trone  
Sulfur en(de) vier te lone  
Hem te wraken van haren sonden  
Dwiif horde dluut tien stonden  
En(de) bleef doot staende allene  
In die ghelike van i. stene  
Fol.12va  
RB 1895-1904<sup>212</sup>

Loth tat, was man ihm befohlen hatte  
Und sagte Ihnen: Seht euch nicht um,  
Und er flüchtete an einen anderen Ort.  
Seine Frau war von leichter Moral  
Da ließ Gott von seinem Thron  
Zum Lohn Schwefel und Feuer regnen,  
Um sich für ihre Sünden zu rächen.  
Da hörte die Frau den Lärm  
Und blieb tot stehen  
Wie ein Stein.

Aus Loths Anweisung, sich nicht umzudrehen, konnte der Illuminator ohne weiteres die Verfehlung der Frau Loths ableiten. Der erhobene Zeigefinger Loths ist ein deutlicher Hinweis auf diese Ermahnung. Dieses Detail beweist, dass sich der Illuminator eindeutig auf die zitierte Textstelle bezieht und nicht nur einer ikonografischen Tradition folgt.

Der Text bietet an dieser Stelle keine allegorische oder typologische Deutung der Szene, wie sie etwa in Lukas 17,28-30 zu finden ist. Dort wird eine Parallele zwischen der Zerstörung Sodoms und dem Weltgericht gezogen. Diese Deutung wird auch von zahlreichen Autoren des Mittelalters übernommen, darunter Augustinus und Isidor von Sevilla. Lots Flucht wurde als Rettung der Seele und Verzicht auf sinnlichen Begierden gedeutet. Seine Frau verkörperte den bekehrten Sünder, der freiwillig zur Sünde zurückkehrte.<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> In der Handschrift, die der Ausgabe Gysseling zugrunde liegt, sind die ersten beiden Zeilen vertauscht. Dadurch ist es nicht Loth der seine Frau auffordert, sich nicht umzublicken, vielmehr sprechen die Engeln das Verbot gegenüber Loth aus. Hier zeigt sich, dass man sich bei der Untersuchung von Text-Bild-Beziehungen nicht blind auf Textausgaben verlassen darf.

<sup>213</sup> LCI Sp. 108-110

#### 4.2.7 Abrahams Opfer (Fol. 13va)



Die Miniatur befindet sich am Ende des Textabschnitts, der das Opfer Abrahams beschreibt. In der Mitte des Bildes steht Abraham, der mit seiner linken Hand den Kopf seines Sohnes Isaac festhält, während er mit dem Schwert in der rechten Hand ausholt. Isaac kniet unter einem Baum auf einem Altar, vor dem ein Scheiterhaufen errichtet ist. Seine gefalteten Hände sind ein Zeichen des Gehorsams und der

Unterwerfung unter den väterlichen Willen. Ein Engel erscheint aus einer Wolke in der linken oberen Ecke. Er umfasst Abrahams Schwert und weist ihn auf einen Widder hin.

Die Darstellung folgt sehr genau dem Text der *Rijmbijbel*, der unmittelbar Miniatur vorausgeht:

Ouer ene wile daer naer  
Doe ysaac hadde xxv iaer  
Onse here abrahame ane sprac  
Nem dine(n) lieuen soene ysaac  
En(de) ganc int lant van visione  
En(de) offerne mi te mine(n) doene  
Up i. berch dien ic di wise  
Indien tiden plagen die wise  
Die offerande die si gode  
offerden tesinen ghebode  
Dat sise sloegen opten outaer  
En(de) bernden mede oec aldaer  
En(de) leidet up hout en(de) vier  
Sine(n) sone dat leesme(n) hier  
Bant hi die hande metter vaert  
En(de) leiden daer up en(de) nam i. swaert  
Up dat hine soude slaen te doot

Einige Zeit später,  
Als Isaac 25 Jahre alt war  
Sprach unser Herr zu Abraham  
Nimm deinen lieben Sohn Isaac  
Und geh ins Land Visione (Moriya)  
Und opfere ihn mir zu Ehren  
Auf einem Berg, den ich dir anweise  
In jener Zeit war es üblich, dass die Weisen  
Die Opfer, die sie Gott  
Seinem Gebot folgend darbrachten,  
Auf dem Altar erschlugen  
Und auch dort verbrannten  
Und auf das Holz und das Feuer legten.  
Seinem Sohn, so liest man hier,  
Band er sofort die Hände zusammen  
Und führte ihn hinauf und nahm ein Schwert  
Um ihn zu erschlagen.

Mar die ingel dier hem v(er)boet  
En(de) seide nu weet onse here  
Datune ontsies vele mere  
Achterwaert so sach abraham  
I. scone(n) ram dat hi v(er)nam  
Die verwerret metten hornen  
Ginder hinc in die scarpe dornen  
Dien offerde hi voer den sone  
Fol. 13ra

RB 1975-2005

Aber der Engel verbot ihm das  
Und sagte: Jetzt weiß unser Herr,  
Wie sehr du ihn fürchtest.  
Da sah Abraham hinter sich  
Einen schönen Widder,  
Der sich dort mit den Hörnern  
In den scharfen Dornen verfangen hatte.  
Den opferte er anstelle des Sohnes.

Der Leser der Handschrift war gehalten, sich mit Hilfe des Bildes die ganze Erzählung zu vergegenwärtigen und sich ihre typologische Deutung einzuprägen. Die Miniatur befindet sich zu diesem Zweck genau zwischen dem historischen Bericht und seiner Ausdeutung. Die auf die Miniatur folgenden Zeilen sind eine eindeutige Aufforderung, sich auch die Bedeutung dieses Ereignisses als Präfiguration der Kreuzigung und Erlösung einzuprägen:

Merct wat meent abraham  
Dat hi sine(n) sone nam  
En(de) hine ter offernade ontfinc  
En(de) nachta(n) mitten liue ontginc  
Dat betekent wel sekerlike  
Dat die vader va(n) hemelrike  
Ihc offerde sin kint  
Dor ons sine scout wast i. twint  
Te monte calvarien ter stede  
Dat vinde wi becreuen mede  
Dat ter stede daer mitten hornen  
Verw(e)ret hinc in die scarpe dornen  
Datter ihc an die cruce hinc  
Dystorie seit oec dese dinc  
Ter seuer stede ouer waer  
Daer abraham maecte den outaer

Merkt euch, was Abraham bedeutet:  
Dass er seinen Sohn nahm  
Und als Opfer darbrachte  
Und dieser mit dem Leben davon kam,  
Bedeutet mit Sicherheit,  
Dass der himmlische Vater  
Jesus Christus, sein Kind,  
Für uns opferte, seine Schuld war es nicht.  
Auf dem Kalvarienberg,  
Das finden wir auch beschrieben,  
Hing dort, wo sich (der Widder) mit den Hörnern  
in den scharfen Dornen verharkt hatte,  
Jesus Christus am Kreuz.  
Die Geschichte besagt auch dies:  
Tatsächlich befand sich an der gleichen Stelle,  
Wo Abraham den Altar errichtete,

Dat daer die Te(m)ple was ghemaect  
 Van salomone die was gheraect  
 Ysaac die der doot ontginc  
 Mach wel bedieden dese dinc  
 Dat ons heren godlichede  
 Van allen pine(n) hadde vrede  
 Die me(n)scheit bediet die ram  
 Die die passie dor ons nam  
 Dus eist openbare anscine  
 Dattie menscheit doghede pine  
 Entie godlichede daer af  
 Niet en wiste i. clene caf  
 Dus als ghi moget horen  
 Was onse verlosen bediet te voren  
 Fol. 13r.a/b  
 RB 2013-2042

Der Tempel,  
 Den Salomo errichtet hatte.  
 Isaak, der dem Tod entging,  
 Wird wohl dies bedeuten:  
 Dass die Göttlichkeit unseres Herrn  
 Von allen Schmerzen befreit war.  
 Der Widder bedeutet den Mensch,  
 Der die Passion für uns auf sich nahm.  
 Es ist also offensichtlich,  
 Dass der Mensch Qualen erlitt  
 Und die Göttlichkeit davon  
 Absolut nichts bemerkte.  
 Wie ihr also hören konntet,  
 Ist unsere Erlösung vorhergesagt worden.

#### 4.2.8 Isaak segnet Jakob (Fol. 15ra)



Der bärtige Isaak sitzt aufrecht in seinem Bett, vor dem ein gedeckter Tisch steht. In einer Schüssel liegt ein Braten und ein Krug steht bereit. Isaak hat mit der linken Hand Jakob am Handgelenk erfasst und erhebt die rechte Hand zum Segensgestus. Jakob ist als bartloser junger Mann dargestellt. Hinter ihm steht seine Mutter Rebecca, deren Argumentationsgesten vermuten lassen, dass sie

ihrem Sohn Anweisungen erteilt. Aus dem Text wird klar, dass sie die treibende Kraft hinter dem Täuschungsmanöver ist, mit dem sich Jakob den Segen seines Vaters erschleicht.

Die Verse der *Rijmbijbel* beschreiben die biblische Geschichte fast unkommentiert. Isaak, alt und blind geworden, fühlt den nahenden Tod und gibt seinem erstgeborenen Sohn Esau den Auftrag, Wild für ein Mahl zu erlegen, nach dem er ihm den väterlichen Segen erteilen wolle. Rebecca, die Mutter der Zwillingen Esaus

und Jacobs, hört dies und lässt Jakob zwei Ziegenböcke schlachten, um das Mahl für Isaak zu bereiten. Damit soll Jakob zu seinem Vater gehen und sich so den Segen erschleichen. Jakob befürchtet jedoch, dass Isaak den Betrug durchschauen könnte, da Esau behaart war und er selbst glatte Haut hatte. Rebecca legt ihm daraufhin die Ziegenfelle um Hände und Hals. Als Jakob seinem Vater das Mahl bringt, will dieser ertasten, ob es sich tatsächlich um Esau handelt. Jakob ergreift Furcht. An dieser Stelle der Erzählung ist die Miniatur eingeschoben. In den Versen, die auf die Miniatur folgen heißt es dann:

Dits esaus hant en(de) iacobs luut	Das ist Esaus Hand und Jakobs Stimme,
Sprac hi en(de) at die spise al uut	Sprach er und aß die Speise ganz auf,
En(de) doe hi hadde gedronken wiin	Und nachdem er den Wein getrunken hatte,
So custi den sone siin	Küsste er seinen Sohn,
En(de) benedidiene en(de) seide mede	Und segnete ihn und sprach:
God die moete di geve(n) volhede	Gott gebe dir die Fülle
Ter weeldicheden van ardrike	Der Reichtümer der Erde
En(de) des daus van hemelrike	Und des Taus des Himmels
Corens wiins en(de) olien mede	Und auch des Korns, Weins und Öls.
Onder dine moghenthede	Unter deiner Macht
Moete volc siin bedwonghen sere	Werden viele Völker bezwungen.
En(de) wes van dine(n) broederen here	Und sei Du Herr über deine Brüder.
Die di seint si ghebenediit	Wer dich segnet, sei gesegnet
Entie di vloect si ontvriit.	Und wer dich verflucht, sei geschändet.
Fol. 15ra/b	
RB 2363-2376	

Im Mittelalter ist die Darstellung dieser Szene außerhalb von Bildzyklen zum Leben Jakobs recht selten. Dass der Segen Issaks durch die Miniatur so hervorgehoben wird, könnte in der typologischen Ausdeutung der Szene begründet sein. Zu der Grundtendenz der *Rijmbijbel*, die Ablösung der Juden als auserwähltes Volk durch die Christen immer wieder hervorzuheben, würde die Interpretation vieler frühchristlichen Quellen passen, die im Mittelalter von verschiedenen Autoritäten, wie z.B. Hugo von St. Victor, wieder aufgenommen wurde.<sup>214</sup> Jakob wird von ihnen als Prä-

---

<sup>214</sup> LCI, S. 371ff

figuration der Heiden bzw. Christen und Esau als Vertreter der Juden gedeutet. Wie Esau haben die Juden ihr Erstgeburtsrecht leichtfertig hingegeben und an ihre Stelle treten die Heiden, die den christlichen Glauben annehmen und damit den Status des auserwählten Volkes übernehmen.<sup>215</sup>

Die Deutung Esaus als das Volk der Juden findet sich auch in der *Rijmbijbel*, wenn auch nicht auf derselben Seite wie die Miniatur:

Esau bediet die ioden	Esau bedeutet die Juden
Die nu ru siin alse roden	Die jetzt wie die (Blut)-Hunde leben
En(de) oec ondercomen diet	Und ein besiegtes Volk sind.
Dat hi root was dat bediet	Dass er rot war, das bedeutet
Dat si besmet siin van den bloede	Dass sie befleckt sind mit dem Blut,
Dat ich(esus) storte die goede	Das Jesus, der Gute, vergoss.
Si waren eerst van gode v(er)coren.	Sie waren ursprünglich von Gott erwählt
En(de) hadden van hem als wiit horen.	Und hatten von ihm zuerst, so hören wir,
Die wet erst ghelouts mi.	Das Gesetz auf dem Berg Sinai erhalten.
Vp den bercgh van synai	Das könnt ihr mir glauben.
Fol. 14ra	
RB 2189-2198	

Jakob dagegen wird als Volk der Christen gedeutet:

Jacob die minste man	Aber Jakob, der jüngste Mann,
Bediet als ict merken can	Bedeutet, wie ich erkennen kann,
Dat kerstine volc dat nu de vaert	Das Volk der Christen, dass sich jetzt
Rechteliic heeft ten hemele waerd	Zurecht auf der Reise zum Himmel befindet
Wi ebben hem mit groten roeme	Wir haben ihnen mit großem Ruhm
Afghewonnen hare ouderdoeme	Das Ältestenrecht abgenommen
En(de) al haer recht en(de) al haer ere	Und auch alle Rechte und Ehren.
Ende oec so sellen si emb(er)mere	Und außerdem werden sie immer
Den kerstine(n) siin onderdaen	Untertanen der Christen sein,
Totte dien dat si vallen gaen	Bis sie eines Tages unseren Glauben

---

<sup>215</sup> Diese Auffassung ist wohl abgeleitet aus Römerbrief 9,6-13

An onse gheloue dats die striit  
Dit god voerseide langhe tiit  
Fol. 14rb  
RB 2199- 2210

Annehmen. Das ist der Kampf,  
Den Gott vor langer Zeit vorhersagte.

#### 4.2.9 Jakob ringt mit dem Engel (Fol. 16vb)



Zwischen zwei Bäumen, auf denen sich jeweils ein Vogel niedergelassen hat, ringt Jakob mit einem Engel, wobei die Kontrahenten sich gegenseitig an den Schultern umfassen. Ihre Nimbusse überschneiden den Rahmen. Bart und langes Gewand weisen Jakob im Gegensatz zur vorhergehenden Miniatur als reifen Mann aus. Der Engel ist als jugendliche Gestalt in weißem

Gewand mit Flügeln dargestellt. Die Miniatur steht am Ende des Textabschnitts, der die dargestellte Szene schildert. Jakob ist auf dem Heimweg nach Kanaan, als ihn Furcht vor seinem Bruder Esau ergreift, der ihm entgegenkommt. In der Nacht vor ihrem Zusammentreffen kommt es zu dem Ringkampf mit dem Engel.

Die scaren riden voren al gaende  
En(de) hi bleef ten oeuver staende  
Om te doene sine gebede  
Aldaer wart hi worstelende mede  
Tegen i. ingel in mans ghelike  
Die quetsten daer so bitterlike  
Dat hem die senewe verdarf  
Sident so hebben si oit warf  
Hi en(de) oec al siin gheslachte  
Hem gedaen van senewe(n) wachte  
Dat sire noit wilden eten  
Dus worstelde die degen v(er)meten  
Doe verclaerde die dagheraet saen  
Entie man sprac laet mi gaen  
Jacob sprac daers geen ontgaen

Die Scharen ritten ihm voraus  
Und er blieb am Ufer stehen  
Um sein Gebet zu verrichten  
Dort kam es zum Ringkampf  
Gegen einen Engel in Menschengestalt,  
Der verletzte ihn so schwer,  
Dass eine Sehne Schaden nahm.  
Seitdem so haben sie,  
Er und sein ganzes Geschlecht,  
Sich vor Sehnen gehütet,  
So dass sie nie davon essen wollten.  
So kämpfte der Held kühn,  
Bald brach die Morgenröte an,  
Und der Mann sprach: Lass mich gehen.  
Jakob sprach: Du kannst nicht entkommen,

Du en wiltmi benedien saen  
Die ander seide hoe heetstu dan  
Hi seide iacob doe sprac die man  
Jacob sal dine name niet wesen  
Mar israël nu marc na desen  
Hi benedidiene in dien dage  
En(de) hiet hem dat hi niet ontsage  
No sine(n) broed(er) esau  
Doe seide iacob ic sach al nu  
Gode onsen here al openbare  
Die mi ghetroest heeft van vare  
Fol. 16va/b  
RB 2626-2651

Es sei denn, du segnest mich sofort.  
Der andere sagte: Wie heißt du denn?  
Er sagte: Jakob. Da sprach der Mann:  
Jakob soll nicht dein Name sein,  
Sondern von nun an, merke dir, Israel.  
Er segnete ihn  
Und trug ihm auf, sich nicht  
Vor seinem Bruder Esau zu fürchten.  
Da sagte Jakob: Jetzt habe ich  
Zweifellos Gott, unseren Herrn gesehen,  
Der mich von der Furcht befreit hat.

Besondere Beachtung verdienen die Vögel in den Bäumen. Auf der Seite Jakobs handelt es sich wohl um einen Singvogel, während sich auf der Seite des Engels eindeutig ein Raubvogel niedergelassen hat. Als Adler, der befähigt ist, hoch in den Himmel hinaufzusteigen, könnte er ein Symbol göttlicher Macht sein. In der Bibel wird mehrmals der Vergleich Gottes mit einem Adler angestellt.<sup>216</sup> Besonders ausführlich ist das Gleichnis vom Adler (Ezechiel 17,1-24), wo es heißt:

Also spricht Jahwe, der Herr: Auch ich will nehmen von dem Wipfel der hohen Zeder, von ihren obersten Schößlingen ein zartes Reis abpflücken und es auf einem hohen und ragenden Berg einsetzen. Pflanzen will ich es auf Israels höchstem Berg, und es wird Zweige hervorsprossen und Äste treiben und zu einer herrlichen Zeder werden. Unter ihr sollen wohnen alle Vögel jeglichen Gefieders, im Schatten ihrer Zweige sollen sie nisten. Und es werden merken alle Bäume des Feldes, daß ich Jahwe bin, einen hohen Baum erniedrigt habe und einen niedrigen Baum erhöht habe, einen frischen Baum habe verdorren lassen und einen vertrockneten Baum zum Blühen gebracht habe. Ich, Jahwe habe es gesagt und führe es aus. (Ez. 17,22 – 24)

---

<sup>216</sup> In diesem Zusammenhang erscheinen mir relevant: Exodus 19,4: Ihr habt gesehen, wie ich euch auf Adlerflügeln getragen und euch zu mir hierhergebracht habe. Deuteronomium 32,11: Einem Adler gleich, der sein Nest aufstört und über seinen Jungen schwebt, breitet er aus seine Schwingen nimmt es auf, auf seinen Fittichen trägt er es. Jesaja 40,31: Die aber auf Jahwe hoffen, schöpfen neue Kraft, empfangen Schwingen gleich dem Adler. Sie laufen und werden nicht müde, sie gehen und werden nicht matt.

Der Adler auf der rechten Seite kann somit als ein Hinweis auf die göttliche Identität des Engels gedeutet werden. Die Darstellung der Vögel in den Bäumen im Zusammenhang mit Jakob kann auch als eine Anspielung auf die Erniedrigung Esaus und die Erhöhung Jakobs interpretiert werden. Nachdem Jakob Gott erkannt hat und von ihm gesegnet wurde, verlässt ihn seine Angst und seine Erhöhung wird schließlich auch von seinem Bruder Esau anerkannt, wie der Text im Anschluss an die Miniatur beschreibt.

#### 4.2.10 Josef wird von seinen Brüdern verkauft (Fol. 17vb)



Die Miniatur zeigt den Augenblick der Geldübergabe zwischen den Kaufleuten und drei Halbbrüdern Josefs, die am linken Bildrand stehen. Die zwei Personen im Hintergrund sind, so lassen ihre Gesten vermuten, miteinander im Gespräch. Die Person im Vordergrund steht auf dem Rahmen und hat die linke Hand auf die Schulter Josefs gelegt.

Die rechte Hand ist dem Geldbeutel der Kaufleute entgegengestreckt. Josef, wesentlich kleiner als die anderen Figuren, weicht ängstlich vor den drei Kaufleuten auf der rechten Bildhälfte zurück und hat abwehrend die rechte Hand erhoben. Vor den Kaufleuten stehen zwei beladene Packesel. Anders als Josef und seine Brüder tragen die Kaufleute Kopfbedeckungen und Bärte.

Die Miniatur ist zwischen den beschreibenden Text und der typologischen Ausdeutung eingefügt. Der Miniatur geht die Beschreibung der Szene voraus:

Mettien voer ruben sire straten  
 Dand(re) broedere saten en(de) aten  
 En(de) sage(n) coma(n)ne come(n) geuaren  
 Mit kemelen en(de) mit diere waren  
 Doe sparc iudas v(er)cope wi desen  
 So sellen onse hande suuer wesen  
 Van sine sine doot het dinct mi goet  
 Hets onse vleesch en(de) onse bloet

Darauf machte sich Ruben auf den Weg.  
 Die anderen Brüder saßen und aßen,  
 Da sahen sie Kaufleute kommen,  
 Mit Kamelen und kostbaren Waren,  
 Da sprach Judas: Verkaufen wir ihn doch,  
 Dass wir uns die Hände nicht beschmutzen  
 An seinem Tod, halte ich für richtig,  
 Er ist immerhin unser Fleisch und Blut.

Om xxx pe(n)ninghe was hi v(er)cocht  
Den madianiten en(de) toe brocht  
In egypten daer wart knecht  
Daer cocht i. hiet futifar  
Daer ic wel af seggen dar  
Dat hi van sconnix ridderscap  
Altemael hadde theerscap  
Fol. 17vb.  
RB 2827-2841

Für 30 Pfennige wurde er  
An die Midianiter verkauft und nach  
Ägypten gebracht, wo er Knecht wurde.  
Dort kaufte ihn Potifar,  
Von dem ich berichten kann,  
Dass er den Oberbefehl  
Über die ganze königliche Ritterschaft hatte.

Abweichend vom Wortlaut des historischen Berichts werden die Kaufleute der Miniatur nicht von Kamelen, sondern Lastpferden oder -eseln begleitet. Da dem mittel- bzw. nordeuropäischen Betrachter Pferde oder Esel sicherlich vertrauter waren als Kamele, ist hierin eine Aktualisierung des Geschehens zu sehen. Ähnliches gilt für die Kleidung der Kaufleute, auch sie wurde dem Zeitgeschmack angepasst. Ziel dieser Maßnahme war es, dem Betrachter das Vergegenwärtigen der Geschichte Josefs zu erleichtern. Wobei es galt, nicht nur die dargestellte Momentaufnahme vor dem inneren Auge abrufbar zumachen, sondern den ganzen Geschehensablauf einschließlich der typologischen Deutung, die sich der Miniatur anschließt. Eine Lombarde bindet den folgenden Textabschnitt an die Miniatur:

Wien mach iosep bet bedieden  
Dan die van sin(n) eygine lieden  
En(de) van sine(n) broederen was v(er)cocht  
Enter vreemder hant toebrocht  
Dan ihc marien sone  
Alse broed(er) was die gone  
Dien vercochte die fariseen  
Iudas hieten si bede na een.  
Die rachels kint en(de) marien  
Vercochten bi wel felre envien  
Bede gaf manse euendiere  
En(de) bede waren si goedertiere  
Fol. 17vb  
RB 2842-2853

Wen könnte Josef besser bedeuten  
Als den, der von seinen eigenen Leuten  
Und Brüdern verkauft  
Und in fremde Hände übergeben wurde,  
Jesus Christus, Marias Sohn.  
Wie ein Bruder war jener,  
Der ihn an die Pharisäer verkaufte.  
Judas hießen beide,  
Die Rachels und Marias Kind  
Wegen ihres grausamen Neides verkauften.  
Für beide nahm man den gleichen Preis.  
Und beide waren sie voll der Güte.

Maerlant weist auf eine weitere Parallele zu Christus hin, da auch Joseph ein weiteres Mal verraten wurde, als Potifars Frau ihn anklagte, dass er versucht habe, sie zu verführen:

Josep was .ii. warf v(er)cocht  
 Dat bediet doe ih(esus) brocht.  
 Den ioden was enten fariseen.  
 Dat sine leuerden alst wel sceen.  
 Anderwarf up pilaten.  
 Diene passide vtermaten.  
 Alse futifar iosep oec mede.  
 Om siins wiifs onreinichede.  
 Fol. 18ra  
 RB 2854-2861

Aber Joseph wurde ein zweites Mal verkauft.  
 Das bedeutet, dass Jesus  
 Von den Juden und den Pharisäern,  
 Ein weiteres Mal, so zeigte sich,  
 Vor Pilatus gebracht wurde,  
 Der ihn misshandelte,  
 So wie Potifar mit Josef verfuhr,  
 Wegen der Verdorbenheit seiner Frau

#### 4.2.11 Joseph deutet den Traum des Pharaos (Fol. 18vb)



In der linken Bildhälfte sitzt der im Königsgewand dargestellte Pharaos mit übereinander geschlagenen Beinen auf einem lehnenlosen Thron.<sup>217</sup> Neben der goldenen Krone ist das Zepter in der linken Hand ein Zeichen seiner Macht und höchsten Gewalt.<sup>218</sup> Die rechte Hand ist ausgestreckt, was wohl eine Frage zum Ausdruck bringen soll. In der rechten Bildhälfte steht Joseph.

Er wendet sich mit erhobenem Zeigefinger der rechten Hand und ausgestreckter linken Hand dem Pharaos zu. Diese Geste deuten an, dass Joseph auf die Frage des Königs reagiert und eine Erklärung abgibt. Die Gesten der beiden handelnden Personen sind der Versuch, ein Zwiegespräch darzustellen. Es geht dabei nicht nur

<sup>217</sup> Seit Mitte des 12. Jahrhunderts waren die verschränkten Beine häufiges Attribut weltlicher und kirchlicher Autoritäten, insbesondere wenn sie Befehle erteilen. Vgl. Garnier 1982, S. 229.

<sup>218</sup> Nach Almira 1909 S. 111 konnte der ober Abschluss des königlichen Zepters im Mittelalter u.a. als Dreiblatt, Rosette, Kreuz gestaltet sein. Am häufigsten war, wie in diesem Fall, die Schwertlilie, die auch ein Symbol des vom König gewährten und gehüteten Friedens war.

um die Dargestellung der Gesprächssituation, sondern auch um deren Inhalt. Der Leser ist somit aufgefordert, sich vor allem den Traum des Pharaos und dessen Deutung durch Joseph einzuprägen. Dementsprechend geht die Schilderung des Traumes der Miniatur voraus, während die Deutung durch die Lombarde am Beginn des folgenden Textabschnitts direkt an die Miniatur angebunden ist.

Der Traum des Pharaos wird wie folgt geschildert:

Farao nam sine recht(er) hant	Pharao nahm ihn bei der rechten Hand
En(de) seide ic hebbe i. droem versien	Und sagte: Ich habe einen Traum gehabt,
Vervaerdi niet ontbint mi dien	Fürchte dich nicht, deute ihn mir.
Doe seide die Co(ninc) hoe hi sach	Da erzählte der König, wie er,
Daer hi in sinen slape lach	Während er schlief,
vii ossen vet en(de) goet	7 fette und wohlgenährte Ochsen sah
En(de) daer na vii andre bloet	Und danach 7 andere, mager
En(de) hongerech dese verteerden al	Und hungrig, die jene auffraßen.
Doe waect ic i stonde smal	„Dann war ich für eine knappe Stunde wach
En(de) daer na sach ic vii aer	Und danach sah ich 7 Ähren,
Vol van corne dats waer	Voll Korn, das ist wahr,
En(de) vii ydele ongheladen	Und 7 leere ohne Korn,
Die de volle alle verdaden	Die alle vollen vernichteten.“

Fol. 18va/b  
Rb 2983-2995

An dieser Stelle wurde die Miniatur eingefügt, an die sich die Traumdeutung und Belohnung Josephs direkt anschließen:

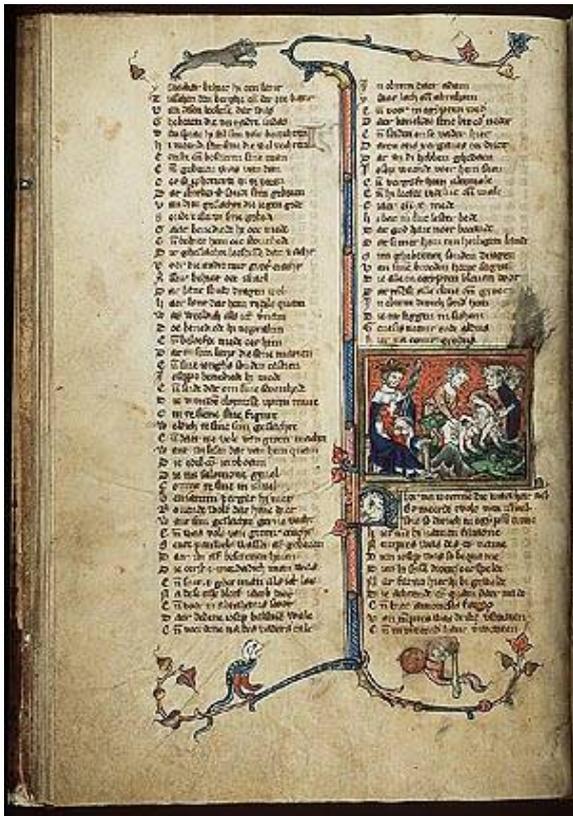
Iosep seide van desen tween	Joseph sagte: „Der Sinn dieser zwei (Träume),
here co(ninc) es die sin alleen	Herr und König, ist nur dieser eine:
Die vii ossen die vii corne	Die 7 Ochsen, die 7 Ähren,
Die volle die vette die vercorne	Die vollen, die fetten, die auserwählten,
Bedieden dat vii iaer	Bedeutend, dass bald 7 Jahre
Sellen comen saen hier naer	Anbrechen werden,
So rike van goeden tide	Die reiche Ernte bringen werden.
Vii osse magher en(de) onblide	Die 7 mageren und unglücklichen Ochsen
En(de) die vii ydele aer	Und die 7 leeren Ähren
Bedieden ander vii iaer	Bedeutend weitere 7 Jahre,

Also hongerech datme(n) sal  
Der goeder tiit v(er)geten al  
Here nu siet om i. man  
Die xxste deel v(er)samen can  
Vanden corne dese vii iaer  
Dat volc in dandre daer naer  
Hebbe daert bi leuen mach  
Farao wonderde als hiit sach  
Sine(n) raet en(de) sinen sin  
Hi seide du heefs den heilige(n) geest in  
Wes selve besorger in min lant  
Sin vingh(er)lin nam hi va(n) sire hant  
En(de) gaft ioseppe om die dinc  
En(de) om sine(n) hals .i.goudine(n) rinc  
Hi maecten meester na sine siden  
Up sine(n) wagen hiethine riden  
En(de) hiet roepen inder steden  
Datme(n)ne soude anebeden  
Dus maechthine here in sin lant  
Daer toe gaf hi hem tehant  
Futifars dochter tenen wiue.  
Fol. 18vb/19ra  
RB 2996-3026

Die so großen Hunger bringen, dass man  
Die gute Ernte ganz vergessen wird.  
Herr, schaut euch jetzt nach einem Mann um,  
Der den zwanzigsten Teil  
Des Getreides dieser 7 Jahre einsammeln kann,  
Damit das Volk in den folgenden 7 Jahren  
Genug zum Überleben hat.“  
Pharao wunderte sich, als er  
Die Weisheit seines Ratschlags erkannte.  
Er sagte: „Du hast den Heiligen Geist in dir.  
Du sollst selbst Aufseher in meinem Land sein.“  
Deswegen nahm er den Ring von seiner Hand  
Und gab ihm Joseph.  
Und legte ihm eine goldene Kette um den Hals.  
Er machte ihn nach seinen Sitten zum Herrn.  
Er gebot ihm auf seinem Wagen zu fahren  
Und ließ in den Städten verkünden,  
Dass man ihn anbeten solle.  
So machte er ihn zum Herrn in seinem Land  
Außerdem gab er ihm  
Potifars Tochter zur Frau.

Welche Konsequenzen konnte nun der Leser aus dieser Traumdeutungsszene für sein eigenes Verhalten ableiten? Zum einem ist diese Geschichte eine Mahnung zur weisen Voraussicht und Mäßigung auch in Zeiten des Wohlstands. Zum anderen beinhaltet diese Szene einen Appell an die Verantwortung eines jeden Landesherrn für seine Untertanen. Gleichzeitig zeigt diese Episode, wie wichtig es für einen Fürsten ist, sich mit weisen Ratgebern zu umgeben und diese entsprechend zu entlohnen. Die Hervorhebung der Traumdeutung unterstützt die Annahme, dass die Handschrift für einen adeligen Auftraggeber bestimmt war. Der Nutzen, der aus dieser Textstelle zu ziehen ist, war für diesen Personenkreis besonders groß, da sie Verantwortung für Land und Menschen trugen.

#### 4.2.12 Der Pharao lässt die Kinder der Israeliten ertränken (Fol. 20vb)



Die Gestaltung dieser Seite signalisiert, dass an dieser Stelle ein Einschnitt in der Geschichtserzählung erfolgt. Die Miniatur folgt auf die Zeilen „Genesis neemt ende aldus/hier na comt exodus“, die offensichtlich Auslöser für diese Zäsur sind. Ein Bordürenstab mit Rankenausläufern in Kopf und Fußsteg trennt die beiden Textkolumnen. Er ist mit schlichten Flechtbändern in abwechselnd rot und blau gehaltenen Abschnitten verziert. Der Rahmen der Miniatur verschmilzt mit der historisierten Initiale „h“, die wiederum mit zwei kleinen Efeuranken an den Bordürenstab angebunden ist. Im Bildfeld der Initiale

sitzt ein zotteliger, weißer Drache, der seinen Blick auf den Textanfang richtet. Im Kopfsteg setzt über der linken Kolumne ein Einhorn zum Sprung auf den Rankenausläufer an. Im Fußsteg befinden sich zwei Mischwesens. Auf dem linken Rankenausläufer befindet sich ein drachenähnliches Wesen ohne Vorderläufe. Grimmig fletscht es die Zähne. Das andere Wesen auf dem rechten Rankenausläufer besitzt keine Hinterläufe und scheint über der Ranke zu schweben. In der linken Hand hält es einen runden Schild, den es dem anderen Wesen entgegenstreckt, während es gleichzeitig mit einem Knüppel ausholt. Aufgrund von Beschädigungen ist der Kopf dieses Wesens nicht richtig zu erkennen. Vermutlich hatte es ursprünglich ein menschliches Gesicht mit aufgesperrtem Mund. Insgesamt geht von den Wesen eine ungezügelte und aggressive Ausstrahlung aus. Eine Beobachtung, die auf die meisten Wesen in den Fußstegen der Handschrift zutrifft.

Die Miniatur zeigt ähnlich wie Fol. 18v im linken Bilddrittel den Pharao als König mit Krone auf einem mit Maßwerk verzierten Thron. In seiner linken Hand hält er jedoch kein Zepter sondern ein Schwert. Seine Hände sind von Handschuhen verhüllt. Der Zeigefinger der rechten Hand ist als symbolische Geste des Befehls erhoben.



Offensichtlich befiehlt der Pharao den drei Personen auf der rechten Seite, die neugeborenen Knaben der Israeliten zu ertränken. Die Umsetzung dieses Befehls wird mit aller Grausamkeit gezeigt. Zwei der drei Männer werfen Kinder in einen Fluss, in dem bereits zwei Kinder liegen. Einer der Männer hat Blickkontakt zum Pharao. Die Miniatur zeigt also nicht nur einen Augenblick aus der biblischen Geschichte, sondern vergegenwärtigt zwei Zeitebenen: den Befehl des Pharaos und dessen spätere Ausführung. Die Miniatur dient somit der Vergegenwärtigung eines Handlungsablaufs.

Abweichend von den Miniaturen innerhalb der Genesisbearbeitung werden nicht der unmittelbar vorausgehende Geschichtsbericht und die nachfolgende Deutung zum Gegenstand der Miniatur gemacht. Am Beginn vom Maerlants Exodusbearbeitung steht das erste zentrale Ereignis des folgenden biblischen Berichts, ohne direkt an die betreffende Textstelle angebunden zu sein. Die Ertränkung der männlichen Neugeborenen als Höhepunkt und Sinnbild der Unterdrückung der Israeliten in Ägypten ist der Auslöser für die folgenden Ereignisse um Moses, der durch die List seiner Mutter vor dem Tod errettet wurde. Moses wird in einem Papyruskästchen im Schilf des Nils ausgesetzt und wird von der Tochter des Pharaos gefunden. Maerlant sieht in diesem Kästchen eine Präfiguration Marias:

Abweichend von den Miniaturen innerhalb der Genesisbearbeitung werden nicht der unmittelbar vorausgehende Geschichtsbericht und die nachfolgende Deutung zum Gegenstand der Miniatur gemacht. Am Beginn vom Maerlants Exodusbearbeitung steht das erste zentrale Ereignis des folgenden biblischen Berichts, ohne direkt an die betreffende Textstelle angebunden zu sein. Die Ertränkung der männlichen Neugeborenen als Höhepunkt und Sinnbild der Unterdrückung der Israeliten in Ägypten ist der Auslöser für die folgenden Ereignisse um Moses, der durch die List seiner Mutter vor dem Tod errettet wurde. Moses wird in einem Papyruskästchen im Schilf des Nils ausgesetzt und wird von der Tochter des Pharaos gefunden. Maerlant sieht in diesem Kästchen eine Präfiguration Marias:

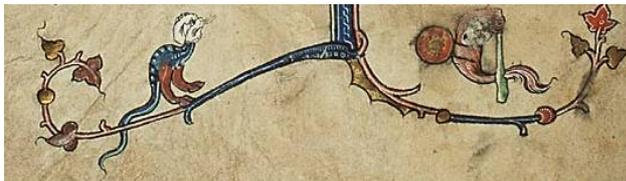
Dat vat was buten beliimt  
 En(de) gepect en(de) gegriimt  
 Datter gheen wat(er) in comen mochte  
 En(de) moysesse te lande brochte  
 Dit betekent den lechame marien  
 Dien sie also wilde castien  
 Mit penitentien die so nam  
 Datter noit sonde in quam.  
 Soe droech onsen heer moyses  
 Jh(esus) die beweende des  
 Dat wi laghen in dien sonden  
 Hi halp ons met sinen wonden  
 Uut egypten dat lant mede

Das Gefäß war außen so mit Leim  
 Und Pech beschmiert,  
 Dass kein Wasser eindringen konnte.  
 Und es brachte Moses ans Land.  
 Es bedeutet den Körper Marias,  
 Den sie so mit sich selbst  
 auferlegten Bußen kasteien wollte,  
 Dass keine Sünde in ihn kam.  
 Sie trug unseren Moses,  
 Jesus, der beweinte,  
 Dass wir in Sünde waren.  
 Er half uns mit seinen Wunden  
 Aus Ägypten, das auch für

Bediet sonde ochte demsterhede  
 Gheliker wiis dat dat gheuel  
 Dat dat volc van israel  
 Van moysesse was v(er)lost  
 En(de) van bedwange v(er)trost  
 Also heft hi ons gheleet.  
 Vpdat ons siin die sonden leet  
 Van den helschen pharao  
 Die ons hadde ghevangen also  
 Fol. 21rb/21va  
 RB 3462-3483

Sünden oder Dunkelheit steht.  
 Genauso wie  
 Das Volk von Israel  
 Von Moses erlöst  
 Und von der Unterdrückung befreit wurde,  
 So hat er uns befreit,  
 Damit wir die Sünden bereuen,  
 Vom teuflischen Pharao,  
 Der uns gefangen hielt.

Zusätzlich zu dieser typologischen Interpretation des Moses als Christus kann der ägyptische Kindermord als Vorwegnahme des Kindermordes in Bethlehem gedeutet werden. Wie Moses entkommt Jesus dem Mord durch sein sicheres Gefäß, nämlich Maria.



In diesem Zusammenhang spielen auch die Randillustrationen eine Rolle. Dabei repräsentieren die aggressiven Mischwesen im Fußsteg ebenso wie

der Drache in der Initiale die Mächte des Bösen, deren Jagd auf das Einhorn nicht von Erfolg gekrönt wird. Die Kirchenväter bezogen verschiedene Bibelstellen, die Kraft und Wildheit des Einhorns preisen, auf Christus.<sup>219</sup>



Der Physiologus berichtet, dass sich das Einhorn nur von einer Jungfrau fangen lasse, was im übertragenen Sinne die Menschwerdung Christi bedeutet. Dass das Einhorn das von der Schlange vergiftete Wasser reinigen könne, sei ebenfalls ein Hinweis auf Christus, der die Welt von den Sünden erlöst. Da Schlangen und Drachen oft ähnlich dargestellt werden, können die Wesen im Fußsteg bzw. in der Initiale als teuflische Wesen gedeutet werden, die den Menschen mit Sünden vergiften. Die Darstellung des Einhorns im

<sup>219</sup> LCI 590ff.

Zusammenhang mit dem Beginn des Buches Exodus scheint also durch die typologische Deutung von Moses als Christus inspiriert zu sein.

#### 4.2.13 Moses und der brennende Dornbusch (Fol. 22va)



In einer zerklüfteten Landschaft sitzt Moses vor einem Baum. Er ist durch hornartige Locken, Nimbus und Vollbart gekennzeichnet. Zwei Schafe unter dem Baum bzw. Dornbusch auf der linken Bildhälfte weisen ihn als Hirten aus. Im Wipfel des Baumes erscheint umgeben von züngelnden Flammen der Oberkörper Gottes, dessen von einem Kreuznimbus umgebenes Haupt den Bildrahmen überschneidet.

Die auffälligen Gesten seiner Hände und sein auf Moses gesenkter Blick verdeutlichen, dass Gott Moses Anweisungen erteilt. Moses ist soeben der Aufforderung nachgekommen, sich seines Schuhwerks zu entledigen. In der rechten Hand hält er einen Schuh empor, was als Zeichen seines Gehorsams gedeutet werden kann. Den entblößten rechten Fuß hält er mit der linken Hand fest.

Wie im Fall der Miniaturen innerhalb der Genesisbearbeitung steht diese Miniatur zwischen dem historischen Bericht und seiner Deutung. In Abweichung vom bisher festgestellten Muster geht in diesem Fall die typologische Deutung jedoch der Miniatur voraus, während der historische Bericht der dargestellten Szene folgt.

Die Erscheinung Gottes im brennenden Dornbusch wird als ein Zeichen Marias gedeutet. Die Miniatur ist oberhalb des letzten hier zitierten Reimpaars eingefügt.

Die dorne die he(m) daer berne(n) dochte  
 En(de) die vier niene mochte  
 Ghescaden bediet marien  
 Die alle tongen benedien  
 Die was vanden ioden geboren  
 En(de) bediet den sin na den doren  
 Tvier dat was die heilige geest  
 Die hare helpe was en(de) haer vulleest.

Der Dornbusch, der ihm zu brennen schien  
 Und dem das Feuer nicht  
 Schaden konnte, bedeutet Maria,  
 Die alle Zungen benedeien,  
 Sie stammte von den Juden ab,  
 Und wird durch den Dornbusch symbolisiert.  
 Das Feuer, das war der Heilige Geist,  
 Der ihre Hilfe war und ihr Vollkommenheit

Gaf dat soe hare reynichede.  
Behilt bi gods genadichede.  
Iof anders inder maniere.  
Dattie doren van den viere  
Al onghescaet was al omtrent  
Also was marie alonbekent.  
Van elken mannen en(de) onbesmet.  
En(de) van der w(er)elt onbelet.  
Dar soe in leuede en(de) in was  
Gheliker wiis nu merket das.  
Dat vier den doren niet ne deerde.  
No sine blade niet en verteerde.  
Dat vier was heet en(de) claer.  
Hen scade den doren niet .i. haer.  
Fol. 22rb/22va  
RB 3646-3667

Gab, damit sie ihre Unbeflecktheit  
Durch Gottes Gnade behielt.  
Eine andere Deutung besagt,  
Dass die Dornen vom Feuer  
Völlig unbeschädigt waren,  
Genau wie Maria unberührt  
Von allen Männern und unbefleckt war.  
Und von der Welt unberührt war,  
In der sie lebte,  
Merkt euch auch,  
Das Feuer verzehrte weder den Dornbusch,  
Noch seine Blätter.  
Obwohl das Feuer heiß und klar war,  
Schadete es den Dornen überhaupt nicht.

Im Anschluss an die Miniatur beschreibt der Text, wie Gott Moses zum Pharao sendet und ihm aufträgt, sein Volk aus Ägypten zu führen. Die Platzierung der Miniatur nach der typologischen Deutung des Dornbusches unterstreicht die große Bedeutung, die solchen Auslegungen für das Verständnis der Geschichte zugemessen wurde. Nicht umsonst fordert Maerlant den Leser mit Nachdruck auf, sich die Bedeutung des Dornbuschs einzuprägen. Damit verlässt der Leser den Boden des rein faktischen Einzelereignisses und begibt sich auf eine höhere Stufe der Geschichtsbetrachtung. Hier gilt es die Menschwerdung Christi durch Maria als die von Anfang an von Gott gewollte Zielrichtung des Geschichtsprozesses zu erkennen und zu verinnerlichen.

#### 4.2.14 Das Heer des Pharaos ertrinkt im Roten Meer (Fol. 25vb)



Die Miniatur fällt durch ihren diagonalen Bildaufbau auf. In einer zerklüfteten Landschaft sieht man rechts eine Gruppe von Rittern auf der Flucht. Sie werden von einer zweiten Gruppe von Rittern verfolgt. Von links oben nach rechts unten ergießen sich die Fluten des Toten Meers. Einige Ritter aus dem Heer des Pharaos sind bereits in den Fluten versunken, während den verbliebenen Soldaten

das Wasser bis zum Hals steht. Die Miniatur steht am Anfang eines historischen Berichts, der keine typologische Deutung im Bezug auf das Neue Testament erfährt. Stattdessen wird auf eine andere historische Parallele hingewiesen:

Josefus scrift up dese stede  
Dat god doer alexan(er) dede  
Daer hi darise volgede naer  
Die zee sceden over waer  
Want hi met hem sond(er) waen  
P(er)cen wilde doen vergaen  
Wat wonder eist dat dan gesciede  
Selc wonder onder sine liede

Fol. 25vb

RB 4261-4268

Josephus schreibt, dass an dieser Stelle  
Gott für Alexander,  
Als der Darius verfolgte,  
Das Meer teilte,  
Denn er wollte zweifellos mit ihm  
Persien vernichten.  
Da ist es nicht erstaunlich, dass  
Seinem Volk so ein Wunder widerfuhr.

Wie zuvor Moses macht Gott später Alexander den Großen zu seinem Werkzeug, um den Geschichtsverlauf nach seinem Willen zu steuern. Die von Gott Auserwählten werden in beiden Fällen durch ein ähnliches Wunder von Gott unterstützt. Diese Stelle verdeutlicht, das Maerlant keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen profaner und biblischer Geschichte sah. Beide unterliegen dem Willen Gottes, der sich in seinen Eingriffen zugunsten von Auserwählten manifestiert.

#### 4.2.15 Das Aufsammeln des Mannas in der Wüste (Fol. 26ra)

Die Miniatur entspricht recht genau dem Wortlaut des sich anschließenden Textabschnitts, der mit einer christlichen Deutung des Mannas schließt. Maerlant berichtet, dass Gott auf die Klagen der Juden hin Wachteln in ihre Zelte schickt und Brot regnen lässt. Das Volk der Juden nennt das Brot Manna.



Die linke Bildhälfte wird vom Zeltlager der Juden eingenommen. In den zwei Zelten im Vordergrund sitzt je ein Ritter mit Kettenhemd und Helm. Mit ihrer rechten Hand halten sie einen Vogel auf ihrem Schoß fest. Erstaunt betrachten sie das Manna, das sie mit der linken Hand empor halten. Hinter einem der Zelte sitzt ein bärtiger Mann mit Judenhut und langem Gewand. Es handelt sich wohl um Aaron.<sup>220</sup> In beiden Händen hält er das

Manna, das als weiße Scheibe dargestellt ist. Ein weiterer Vogel sitzt vor dem rechten Zelt im Vordergrund. Am oberen Bildrand erstreckt sich eine dunkle Wolke, aus der Regen auf das Zeltlager niedergeht.

Getrennt durch ein Bäumchen befindet sich am rechten Bildrand eine Gruppe von drei Personen. Im Vordergrund steht Moses, dargestellt als bärtiger Mann mit Judenhut und langem Haupthaar. Obwohl sich die Wolke auch über ihm befindet, ist Moses nicht vom Regen betroffen. Sein Blick ist auf das Manna gerichtet, das Aaron in der rechten Hand hält. Moses hat die rechte Hand zum Zeichen erhoben, dass er seinem Volk Anweisungen erteilt. Mit dem rechten Fuß tritt er auf den Rahmen der Miniatur und scheint so aus der Bildebene hervorzukommen. Man könnte sagen, dass er die Ebene des geschichtlichen Ereignisses verlässt und sich auf eine Bedeutungsebene jenseits der Schilderung rein historischer Ereignisse begibt, was seinen Worten eine zeitlose Dimension verleiht. Wahrscheinlich ist Moses in dem Augenblick dargestellt, in dem er sich mit folgenden Worten an sein Volk richtet, und angedeutet durch sein Hervortreten aus der Bildebene, auch an den Leser:

<sup>220</sup> Die Miniatur Fol. 31r zeigt Aaron vor dem Altar in ähnlicher Bekleidung. Man beachte den Judenhut, das Gewand sowie den Kragen.

Doe seide moyses merct wel  
Dat es broot dat u god geeft  
Elc neems dat hem orbaer heeft  
Fol. 26rb  
RB 4332-4334

Da sprach Moses: Merkt euch gut  
Das ist Brot, das Gott euch gab  
Jeder nehme so viel, wie er braucht.

Unabhängig davon, wie viel Manna jemand einsammelte, hatte jeder seinem Bedürfnis entsprechend genug. Hier zeigt sich die Bedeutung des himmlischen Mannas:

Proef hier an al openbare  
Ic sal di leren nu com hare  
Ihc dats hemelsche broot  
En(de) beter dan Manna ter noot  
Die es bi Ma(n)na bediet  
Inden outaer daer me(n)ne siet  
Indie figure van den broede  
Gheloef hier an al doestuut node  
Al maectemen dusent deel  
Van i. broede alst es gheel  
Elc ware ihc altemale  
Gheloef hier an so doestu wale  
Dat minste deel en(de) dat meeste  
Es euen groot gheloef dit beeste  
Dit was die figure die si vonden  
An Manna tien stonden  
Fol. 26rb  
RB 4343-4358

Erkenne hieran ganz eindeutig,  
Ich werde es dich lehren, komm jetzt her,  
Jesus Christus ist das himmlische Brot  
Und besser als Manna in der Not.  
Das Manna bedeutet jenen,  
Den man auf dem Altar  
Im Gleichnis des Brotes sieht.  
Glaube daran, auch wenn es dir schwer fällt,  
Auch wenn man ein ganzes Brot  
In tausend Teile bricht,  
Jedes wäre ganz Jesus Christus.  
Glaube daran, so tust du recht.  
Der kleinste und der größte Teil  
Sind gleich groß, das kannst du glauben.  
Das ist das Gleichnis, das sie  
Damals im Manna vorfanden.

Entsprechend dieser christlichen Deutung ist das Manna in der Miniatur als Hostie dargestellt. Aaron und die Ritter in den Zelten sind nicht beim Einsammeln oder Verzehr des Mannas dargestellt, sondern bei der Betrachtung des himmlischen Brotes. Der Leser ist somit aufgefordert, sich ebenfalls der Betrachtung des Leibes Christi hinzugeben. Auch der Text fordert den Leser mit seiner direkten Ansprache „Nu come hare“ zu einer Konzentration auf die sinnbildliche Bedeutung des Mannas

auf. Innerhalb weniger Zeilen wird der Leser immerhin dreimal aufgefordert, daran zu glauben, dass das Brot auf dem Altar den Leib Christi bedeutet.

Als die Juden entgegen den Anweisungen Moses das Manna über Nacht aufbewahren, bilden sich in dem Brot Würmer. Maerlant weiß in diesem Zusammenhang noch von einer zweiten typologischen Auslegung des Mannas zu berichten.

Merct wat hier v(er)toghet god	Prägt euch ein, was Gott hier zeigt:
Manna dats die reyne marie	Manna, das ist die reine Maria,
Die soete maget entie vrie	Die süße und edle Jungfrau.
Die worm die uten brode wies	Der Wurm, der aus dem Brot wuchs,
Dats ih(esus) vleesch nu merkt dies	Das ist der Leib Jesu. Jetzt merkt euch dies:
(De worm wast al sonder vader	(Der Wurm wächst ganz ohne Vater.
Ende ihesus onser alre berader) <sup>221</sup>	Und Jesus, unser aller Trost)
Quam sond(er) vader van marien	Kam ohne Vater von Maria.
Dits tgheloue sullen wi lien	Das ist der Glaube, zu dem wir uns bekennen.

Fol. 26va  
RB 4370-4378

Eine weitere typologische Deutung bietet sich an, als berichtet wird, dass Aaron auf Geheiß Moses das Manna für den Samstag in einem Gefäß aufbewahrt:

Manna bediet hier te(r) stede	An dieser Stelle bedeutet das Manna
Jh(esus) en(de) die pot marien.	Jesus und das Gefäß Maria.
Hi ruste in hare sulle wi lien.	Er ruhte in ihr, dazu sollen wir uns bekennen,
Als manna dede in die cruke.	Wie das Manna in dem Gefäß,
Jn hare herte in hare buke.	In ihrem Herzen, in ihrem Bauch
En(de) hi en sciet niet van hare.	Und er trennte sich nie von ihr.
Gheliker wiis datme(n) dare.	Genauso wie man damals
Manna hilt in den potte sochte.	Das Manna in dem Gefäß aufbewahrte,
Datme(n)s emb(er)meer gedochte.	Damit man sich auf ewig daran erinnerte.

Fol. 26va  
RB 4392-4400

---

<sup>221</sup> Diese zwei Zeilen fehlen in der Handschrift und sind hier nach der Ausgabe Gysseling ergänzt. Das Wort „vader“ in zwei dicht aufeinanderfolgenden Versen ist wohl die Ursache für diese Auslassung.

Die Vergegenwärtigung des historischen Ereignisses wird durch die vielfachen Anforderungen, sich die typologische Deutung des Mannas einzuprägen zu einer Meditation über die Bedeutung des christlichen Abendmahls.

#### 4.2.16 Gott gibt Moses die Gebote (Fol. 27va)



In der linken Bildhälfte steht Gott mit langem Gewand und Kreuznimbus, was den Darstellungen der Schöpfungstage entspricht. Der rechte Fuß und der Kreuznimbus überschneiden den Bildrahmen. Der Ziegefingerring der rechten Hand ist ausgestreckt und die rechte Hand geöffnet. Diese Gesten verbildlichen die Worte, die Gott an Moses richtet. Moses steht in der rechten Bildhälfte und wendet sich mit ausgestreckten Armen Gott zu.<sup>222</sup> Diese

Geste steht für die Entgegennahme der Zehn Gebote. Moses ist in einem einfachen Gewand und Nimbus dargestellt. Zwischen Gott und Moses steht ein kleines Bäumchen. Die angedeutete Landschaft ist ein Hinweis auf den Berg Sinai.

Die Miniatur steht abweichend von den vorhergehenden Miniaturen nicht am Anfang oder am Ende eines beschreibenden Textteils, sondern mitten im Text zum ersten Gebot, das wie die weiteren Gebote durch die Lombarde D deutlich gekennzeichnet ist. Die Miniatur ist auch nicht ganz in Übereinstimmung mit dem Text, der die Gotteserscheinung beschreibt. Auch wenn Moses der einzige ist, der Gott sehen darf, so ist es doch das ganze Volk, das die Gebote empfängt. Es ist natürlich möglich, dass hier der Befehl Gottes dargestellt ist, das Volk um den Berg Sinai zu versammeln. Der Verzicht auf die Darstellung von Donner und Feuer und die Platzierung der Miniatur im ersten Gebot spricht jedoch gegen diese Interpretation. Interessanterweise wird gerade in diesem illuminierten Textabschnitt das Verbot ausgesprochen, sich ein Abbild von Gott zu machen:

<sup>222</sup> Man beachte den Gegensatz zur Miniatur Fol. 4vb. Moses hat sich Gott ganz zugewendet. Im Gegensatz zu Adam stehen seine Gesten für die Entgegennahme und Akzeptanz der Gebote.

Dit es seiti dat eerste ghebod  
Ne kies vor mi ne gene(n) god  
Ne mac geen gebeelde na mi  
Ne genen afgod mac di  
(Miniatur)

Noch anebeedse nem(ber) mere  
Ic ben din god en(de) din here  
En(de) wreke des vader misdaet  
Up dat kint dat daer na staet  
Altote in dat vierde let  
Die mi haten en(de) mine wet  
Ende ic doe hem ontfarmichede  
Die mi minne(n) en(de) houden mede  
Min gebod entie mie dienen  
dit es teerste gebod vanden tieren.

Fol. 27va

RB 4565-4578

Dies ist, sagte er, das erste Gebot:  
Wähle dir keinen anderen Gott als mich,  
Schaffe dir kein Abbild von mir,  
Schaffe dir kein Götzenbild,

Bete sie auch nie mehr an,  
Ich bin dein Gott und Herr,  
Und räche das Vergehen des Vaters  
An seinem Nachkommen  
Bis in das vierte Glied  
Derer, die mich und mein Gesetz hassen.  
Und ich erbarme mich derer,  
Die mich lieben, sich an mein Gesetz halten  
Und mir dienen.  
Dies ist das erste der Zehn Gebote.

Die Darstellung Gottes in diesem Kontext könnte leicht als Verstoß gegen das Gebot, sich kein Abbild Gottes zu schaffen, gewertet werden.<sup>223</sup> Doch dies war nach Auffassung des Illuminators offensichtlich nicht der Fall, denn er zeigte Gott ausschließlich in der Form, wie er sich den Menschen offenbart hat. Wie in der ganzen Handschrift wird er immer mit Kreuznimbus versehen und nicht von der Darstellung Jesu unterschieden. Hinter dieser Darstellung steht die Vorstellung des dreieinigen Gottes, der über der Zeit steht. Mit der Darstellung Jesu Christi kann also zu jedem historischen Zeitpunkt auf Gott verwiesen werden, ohne das Bildverbot zu verletzen.

Die Miniatur hat auch keinesfalls die Funktion eines Götzenbildes, das der Betrachter anbeten soll. Es ist vielmehr ein Hinweis auf ein zu memorierendes und zu vergegenwärtigendes Ereignis. Der schlichte und klare Bildaufbau, die Beschränkung auf die Andeutung einer Landschaft weisen die Miniatur als Hilfsmittel zur Vergegenwärtigung der Verkündung der Zehn Gebote aus, die laut *Rijmbijbel* ihre historische Parallele in der Aussendung des Heiligen Geistes zu Pfingsten hatte.

---

<sup>223</sup> Es besteht auch die Möglichkeit, dass man die Bedeutung des Wortes „gebeelde“ nur auf geschnitzte Abbilder bezog.

#### 4.2.17 Gott übergibt Moses die Gesetzestafeln (Fol. 29vb)



Im Bildaufbau gleicht diese Miniatur der vorhergehenden mit der Ausnahme, dass auf eine Andeutung einer Landschaft verzichtet wurde. Wie zuvor steht Moses Gott gegenüber. Gott hat den rechten Zeigefinger erhoben, während er in der linken Hand die zwei Gesetzestafeln hält. Moses ist im Gegensatz zur vorhergehenden Darstellung nicht in

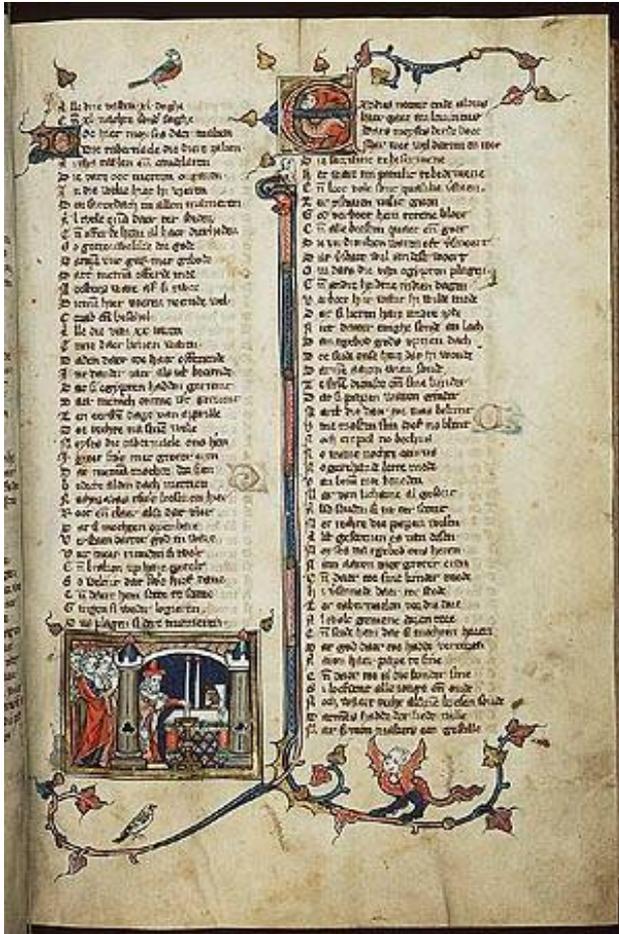
schlichtem Gewand sondern mit Überwurf und Stab in der rechten Hand dargestellt. Die linke Hand streckt er den Gesetzestafeln entgegen. Der Stab kennzeichnet Moses als Bote Gottes. Als Wahrzeichen des Gebotes und der Amtsausübung eines Richters macht er Moses zum bevollmächtigten ausführenden Organ des göttlichen Rechts.<sup>224</sup> Die Miniatur bezieht sich auf den folgenden Textabschnitt, der durch eine Lombarde an die Miniatur angebunden ist:

Doe god dat hadde geseit  
Gaf hi moyses gereit  
ii. tafeln die waren van stene  
Daer in die wet bescreuen rene  
Metten vingh(er)en ons heren  
Also also ons die boeke leren.  
Fol. 29vb – 30rb  
RB 4983-4988

Nachdem Gott dies gesagt hatte,  
Gab er Moses  
Zwei Tafeln aus Stein,  
Auf denen das Gesetz geschrieben stand  
Mit den Fingern unseres Herrn,  
Wie uns die Bücher lehren.

<sup>224</sup> Amira 1909 S. 29 beschreibt, dass nach germanischer Sitte, der Absender seinem Boten den Stab als Wahrzeichen der Vollmacht überreicht. Mit der Annahme des Stabs verpflichtet sich der Bote den Auftrag auszuführen. Der Stab ist jedoch weder Wahrzeichen eines Hoheitsrechts noch eines Amtes, sondern der Amtsausübung. (S. 89) Der Stab macht den Träger zu einem zum Ausüben eines obrigkeitlichen Rechts bevollmächtigten Organ.

#### 4.2.18 Aaron vor dem Altar (Fol. 31ra)



Die Miniatur am Ende der Exodus-Bearbeitung bezieht sich bereits auf den folgenden Textabschnitt mit dem Beginn der Leviticus-Bearbeitung. Da es offensichtlich die Absicht der für die Gestaltung Verantwortlichen war, keine Leerzeilen entstehen zu lassen, war man gezwungen, die Miniatur in Abweichung von der sonst üblichen Vorgehensweise losgelöst von der Lombarde in die linke Textkolumne zu platzieren.

Unter einem von zwei Säulen getragenen Gewölbe kniet Aaron vor einem Altar, auf dem sich eine Kerze und ein mit einem Tuch halb abgedeckter Kelch befinden. Aaron ist mit langem Gewand und Judenhut gekleidet und setzt eine brennende Kerze auf einen Kerzenständer vor dem Altar. Neben der linken Säule drängt sich das Volk der Juden im verbleibenden Bildraum.



Nachdem Maerlant ausführt, dass er aus Rücksicht auf das intellektuelle Vermögen der Laien darauf verzichtet, das Opferritual der Juden zu beschreiben, widmet er sich wieder der Geschichtserzählung.<sup>225</sup> Dort wird beschrieben, wie Aaron und seine Kinder zu Priestern geweiht werden:

Doe seide onse here dat hi woude  
Datme(n) aaron wien soude  
Te sine(n) dienste en(de) sine kinder  
Dat si papen waren ginder  
(...)

Moyses na tgebod ons heren  
Nam aaron met groter eren  
En(de) daer toe sine kinder mede  
Hi v(er)samede daer ter stede  
Ter tabernaclen vor die dore  
Alt volc gemene dor en dore  
En(de) seide hem dat si mochten horen  
Dat god daer toe hadde vercoren  
Aaron haer pape te sine  
En(de) daer toe al die kinder sine  
Si loefdent alle ionge en(de) oude  
Fol. 31rb

RB 5229-5253

Da sprach unser Herr,  
Dass man Aaron  
Zu seinem Dienst weihen sollte und  
Dass seine Kinder Priester sein sollten.

Dem Gebot unseres Herrn entsprechend  
Nahm Moses mit großer Ehrerbietung Aaron  
Und auch seine Kinder.  
Er versammelte dort  
Vor dem Eingang zum Tabernakel  
Das ganze Volk  
Und sprach, dass sie hören sollten  
Dass Gott Aaron auserwählt habe  
Ihr Priester zu sein.  
Genauso wie alle seine Kinder.  
Ob jung oder alt, alle priesen dies.

Die Gestaltung des Tabernakels ist ein Hinweis auf die christliche Deutung dieser Szene. Der Raum zwischen den beiden Säulen erinnert an den Altarraum einer Kirche. Auch der abgedeckte Kelch auf dem Altar ist ein Hinweis auf die typologische Interpretation Aarons als Bild des christlichen Priesters.

Die Initiale<sup>226</sup>, deren Rankenausläufer im Kopfsteg die rechte Textkolumne umschließt, zeigt ein zweibeiniges Mischwesen mit Drachenkörper und mensch-

---

Dats moyses derde boec  
Mar wet wel datmi en roec  
Die sacrificie te bescriuene  
Het ware mi qualic te bedrievene  
En(de) leec volc sout qualike v(er)staen  
Ter ystorien wilic gaen  
Fol. 31r  
RB 5211-5218

Das ist Moses drittes Buch.  
Ihr sollt jedoch wissen, dass ich mich daran wage  
Das Opferritual zu beschreiben.  
Es fiel mir schwer mich damit zu beschäftigen  
Und das Laienvolk würde es kaum begreifen.  
Der Geschichtserzählung möchte ich mich widmen.

<sup>226</sup> Meuwese 2001, S. 80/81 bemerkt, dass die Initiale die Zeile „Exodus neemt ende aldus“ markiert und nicht die folgende Zeile „Hier gaet an leuiticus“. Ähnliches gilt für die Bearbeitungen von Numeri und Deuteronomium. Da die Initialen, die ein neues Bibelbuch markieren, sonst den ersten Buchstaben des Satzes bilden, sieht sie hierin eine Abweichung vom sonst verwendeten System. In den von ihr erwähnten Fällen bilden die beide Zeilen jedoch ein Reimpaar und eine Sinneinheit. Initialen werden in dieser Handschrift grundsätzlich nicht in die zweite Zeile eines Reimpaars gestellt. „hier gaet an...“, „hier comt in...“ oder „beginnet hier“ sind Signale, die Initiale an den Anfang des Reimpaars zu plazieren.

lichem Haupt, dessen Kopfbedeckung eine Anspielung auf den Judenhut sein könnte.

Das Wesen hat den Blick auf einen Raubvogel über der linken Kolumne gerichtet,



der seinen Blick jedoch abwendet. Der Adler wird in der Bibel oft als Bild Gottes verwendet<sup>227</sup>, so dass hier möglicherweise auf den

Abkehr Gottes von den Juden angespielt wird. Abweichend von der sonst üblichen Gestaltung geht der Bordürenstab nicht direkt von der Initiale aus. Stattdessen geht der Stab unter der Initiale in einen zweibeinigen Drachen mit Hundekopf über.

Ein ähnliches Wesen befindet sich auf dem rechten Rankenausläufer im Fußsteg. Es



unterscheidet sich vor allem durch seine fledermausartigen Flügel, die direkt am Kopf ansetzen. Während er die Zähne

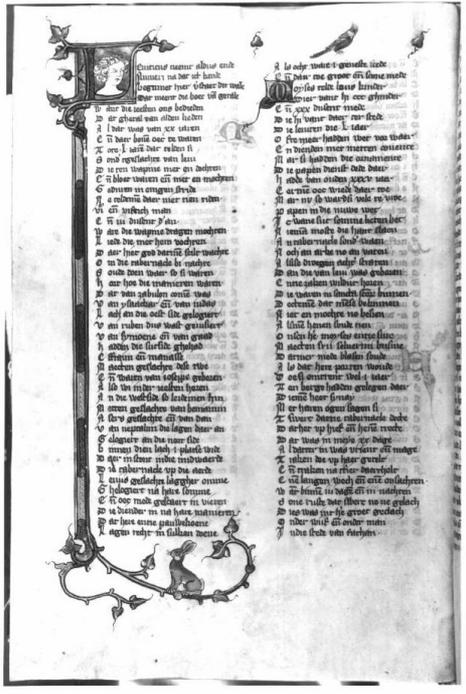
fletscht, ist sein Blick auf die Miniatur gerichtet. Über dem linken Rankenausläufer des Fußstegs sitzt ein Singvogel. Auf die Bedeutung von Vögeln, Drachen und Mischwesen wird an anderer Stelle ausführlich eingegangen.

#### 4.2.19 Der Beginn der Numeri-Bearbeitung (Fol. 32va)

In der ersten Zeile der linken Kolumne befindet sich eine Initiale mit dem Haupt eines Jünglings, der seinen Blick auf einen Vogel über der rechten Textkolumne richtet. Von der Initiale geht ein Bordürenstab bis in die Fußzeile der Seite, wo auf einem Rankenausläufer ein Hase sitzt. Sein Blick ist nach oben gerichtet.

Anders liegt der Fall am Beginn von Exodus. Die Initiale folgt nach dem Reimpaar: „Genesis neemt ende aldus/hier na comt exodus“. „hier na comt...“ ist das entsprechende Singal, um die Initiale an den Beginn des nächsten Reimpaars zu plazieren. Von einer inkonsequenten Verwendung der Initialen kann also keine Rede sein. Im Gegenteil, zeigt sich hier doch die genaue Abstimmung der Illumination auf die Schrift.

<sup>227</sup> Vgl. LCI S. 70ff.



Ein direkter Textbezug der Initiale oder der Randillustrationen ist nicht festzustellen. Der Bildschmuck dient hier augenscheinlich nur dem Zweck, einen Abschnitt einzuleiten. Da dieser Abschnitt nur wenige Seiten lang ist und eigentlich keine wichtigen historischen Ereignisse enthält, wurde auf eine Ausschmückung mit aufwendigen Miniaturen verzichtet.

#### 4.2.20 Kundschafter mit der Traube (Fol. 33va)



Die Miniatur zeigt zwei der Kundschafter, die Moses auf Geheiß Gottes ausgesandt hatte, um das Land Kanaan auszukundschaften, das er den Israeliten geben wollte. Der sich an die Miniatur anschließende Text beschreibt die Rückkehr der Kundschafter mit der kostbaren Traube. Zwei junge Männer haben sich einen Stab über die Schulter gelegt, an der sie eine riesige Weintraube tragen. Der Grund für die Darstellung dieses Ereignisses

ist in erster Linie in der typologischen Ausdeutung zu suchen. Die *Rijmbijbel* deutet den Stab als Hinweis auf das Kreuz oder Maria, die ja beide Christus trugen. Die Traube steht für Christus selbst. Der Kundschafter, der vorausgeht, ist ein Bild für das Jüdische Volk, während der Mann hinter der Traube für die Christen steht. Maerlant geht anschließend auf die Bedeutung dieser Reihenfolge für die Weltgeschichte ein:

Al waren die ioden eerst vercoren  
En(de) nader w(er)elt gingen voren  
Si hebben gode den rugge gekeert  
Die kerstin die achterst was geleert  
Comt na en(de) heeft toge te gode  
En(de) leeft na sine gebode

Fol. 33va

RB 5643-5648

Obwohl die Juden zuerst auserwählt waren,  
Und in der Weltgeschichte vorausgingen,  
Haben sie Gott den Rücken zugewandt.  
Die Christen die zuletzt bekehrt wurden,  
Kommen danach und richten das Auge auf Gott  
Und leben nach seinen Geboten.

Die Miniatur der zwei Kundschafter mit der Traube wird somit zu einem einprägsamen Bild für den gesamten dreigeteilten Geschichtsverlauf, wie ihn der Text und das Illustrationsprogramm der Handschrift beschreibt. Jesus in Gestalt der Weintraube bildet die Mitte des Geschichtsverlaufs. Vor der Mitte der Zeiten gehen die Juden als auserwähltes Volk voraus. Da sie Gott den Rücken zuwenden, übernehmen die Christen diese Rolle im dritten Zeitabschnitt, der bis zum jüngsten Gericht andauern wird.

#### 4.2.21 Die eherne Schlange (Fol. 35rb)



Die Miniatur befindet zwischen der Beschreibung des dargestellten Ereignisses und seiner typologischen Deutung. Nachdem das Volk Israel sich über die lange Wanderung beklagt hat, schickt Gott giftige Feuerschlangen in ihre Zelte. Moses legt schließlich Fürsprache für sein Volk ein. Gott erbarmt sich seines Volkes und befiehlt Moses, eine eherne Schlange auf einen Stab zu setzen. All jene, die vergiftet waren und sie anschauen, bleiben am Leben.

In einer angedeuteten Landschaft steht am linken Bildrand eine Säule mit einem Kapitell, auf dem die eherne Schlange sitzt. Sie hat die Gestalt eines zweibeinigen hundsköpfigen Drachens, wie man ihn auch in ähnlicher Form in den Randillustrationen findet. Vor dieser Säule kniet Moses mit gefalteten Händen. Hinter ihm steht

eine Gruppe von Juden. Mit der Ausnahme eines jungen Mannes tragen alle Judenhüte. Er trägt die Gewänder, die zuvor Aaron kennzeichneten. Es handelt sich daher wohl um Eleasar, den Sohn Aarons, der nach dem Tod des Vaters dessen Gewänder angelegt bekommt. Die Judenhüte der übrigen Männer, werden durch die Überschneidung des Rahmens besonders betont.

Die nachfolgende typologische Deutung der ehernen Schlange wird durch die Lombarde direkt an die Miniatur angebunden.

Dit serpent dits gene sage	Diese Schlange, das ist keine Sage,
was up geset temiddage	War am Mittag aufgestellt worden.
Also was ihesus onse coninc	Genau wie Jesus, unser König,
Die voor ons an die cruce hinc	Der für uns mittags am Kreuz hing
Te middage upten vridach	An jenem Freitag,
Daerne menech iode an sach	Als ihn viele Juden anschauten,
Dor ons hoge an thout v(er)heuen	Für uns hoch ans Holz geschlagen,
Hi es die ons gesonde mach geuen	Er ist es, der uns genesen kann
Van des vieriins sepents venine	Von dem Gift der Feuerschlange
Diene hier in dat herte sine	Wenn wir ihn im Herzen
Metten gherecht geloue an siet	Mit dem wahren Glauben anschauen.
Die roede diet droech bediet	Der Stab, der sie trug, bedeutet
Marien die ih(esu)nne droech.	Maria, die Jesus trug.
Daer menighe ziele omme loech	Darüber freute sich so manche Seele.

Fol. 35rb/va

RB 5953-5966

Möglicherweise hat die ausdrückliche Erwähnung der Juden als Zeugen der Kreuzigung Einfluss auf die Gestaltung der Miniatur gehabt. Die Betonung der Judenhüte durch ein Überschneiden des Bildrahmens kann ein Hinweis auf die spätere Rolle der Juden bei der Kreuzigung sein. Es fällt auf, dass Eleasar durch Körperhaltung, Gesten und fehlenden Judenhut ausdrücklich nicht der Gruppe des jüdischen Volkes zugeordnet wird. Er ist eine der positiven Figuren der Bibel, da er sich als ranghöchster Priester nicht durch unerlaubte Brandopfer oder andere Verfehlungen schuldig macht. Er wird in der Miniatur als Ausnahme unter den immer wieder vom wahren Glauben abfallenden Juden dargestellt.

#### 4.2.22 Balaam und der Engel (Fol. 36ra)



Zweimal entsendet der Moabiterkönig Balak Häuptlinge zum Propheten Balaam, damit dieser die Israeliten verflucht. Doch Gott warnt Balaam, dem König zu helfen. Nachdem jedoch die versprochene Belohnung erhöht wurde, macht sich Balaam mit seiner Eselin auf, um mit Balak zu verhandeln. Ein Engel Gottes versperrt ihm den

Weg, doch Balaam sieht ihn nicht. Die Eselin weicht dem Engel aus, Balaam aber bringt sie mit Schlägen zurück auf den Weg. Ein zweites Mal stellt sich der Engel in den Weg und wieder versucht die Eselin auszuweichen, was ihr erneute Schläge einbringt. Ein drittes Mal stellt sich der Engel Gottes in den Weg.

Genau an dieser Stelle der Erzählung ist die Miniatur eingefügt. Balaam bewegt sich auf der Eselin von links nach rechts. Ausgestattet mit Umhang, Judenhut und Knüppel wendet Balaam den Blick vom Engel Gottes ab, der ihn direkt anschaut. Ratlos hat er die linke Hand erhoben, da seine Schläge nicht weiterhelfen wollen. Die Eselin hat die Vorderläufe gebeugt und das Haupt bis auf den Boden gesenkt, er scheint auf dem Rahmen der Miniatur zu liegen. Der demutsvolle Blick der Eselin ist auf den Engel Gottes am rechten Bildrand gerichtet. In der rechten Hand hält der Engel ein gewaltiges Schwert, das über den Rahmen hinausragt.

In Maerlants Worten ereignet sich nun das folgende:

Derdewarf ginc die ingel staen  
Daer soe niet ne mochte gaen  
No an gene side liden  
Doe viel si daer tien tiden  
En(de) hi sloechse met enen stauē  
God gaf daer ene vreemde gaue  
Desellinne sprac na gods ghehete  
En(de) soe scalt den p(ro)phete  
En(de) seide twi slaestu mi  
Balaam seide bedi  
Dattu met mi spots dus sere  
Hadic .i. sw(ar)t ic sloege de mere

Beim dritten Mal stellte sich ihr der Engel  
So in den Weg,  
Dass sie zu keiner Seite ausweichen konnte.  
Da fiel sie nieder,  
Und er (Balaam) schlug sie mit einem Stock.  
Da gab Gott ihr eine erstaunliche Gabe.  
Die Eselin sprach, wie ihr Gott befahl  
Und sie tadelte den Propheten.  
Und sprach: Warum schlägst du mich?  
Balaam sagte: Deswegen,  
Weil du Spott mit mir treibst.  
Hätte ich ein Schwert, ich schlug dich noch mehr.

Dese was wonders gewone wel  
Hem wonders miet dat geuel  
Dattie beeste sprac ter stede  
Mettien god sine ogen ondede  
En(de) sach den ingel voer hem staen  
En(de) die anebede hi vele saen

Fol. 36ra

RB 6065-6082

Er war an Wunder gewöhnt.  
Daher erstaunte es ihn nicht,  
Dass das Tier sprechen konnte.  
Da öffnete Gott ihm die Augen,  
Und er sah den Engel vor sich stehen  
Und betete ihn sogleich an.

Eine typologische Deutung wie in den Handschriften der *Biblia Pauperum* und des *Speculum humanae salvationis*, wo Balaam der Geburt bzw. Verkündung Mariens an Joachim gegenübergestellt wird, scheint im Text nicht intendiert zu sein. Es fehlt der dort übliche Hinweis auf Balaams Weissagung „*Orietur stella ex Iacob*“, die auf die Geburt Mariens bezogen wurde.

Ein Hinweis auf eine mögliche Deutung dieser Miniatur ist die Kopfbedeckung Balaams, die den Judenhüten in anderen Miniaturen entspricht. Möglicherweise soll damit auf die mit Blindheit geschlagenen und somit von der Gnade und der Anschauung Gottes ausgeschlossenen Juden angespielt werden. Das Erscheinen des Engels Gottes wäre dann ein Hinweis auf den jüngsten Tag, an dem Christus die Juden sehend macht.<sup>228</sup> Einen interessanten Vergleich stellt auch die Darstellung Josefs in der Geburtsszene (Fol. 119va) dar, die auch ihn als Juden zeigt, dem erst die Augen für die Wahrheit geöffnet werden müssen.

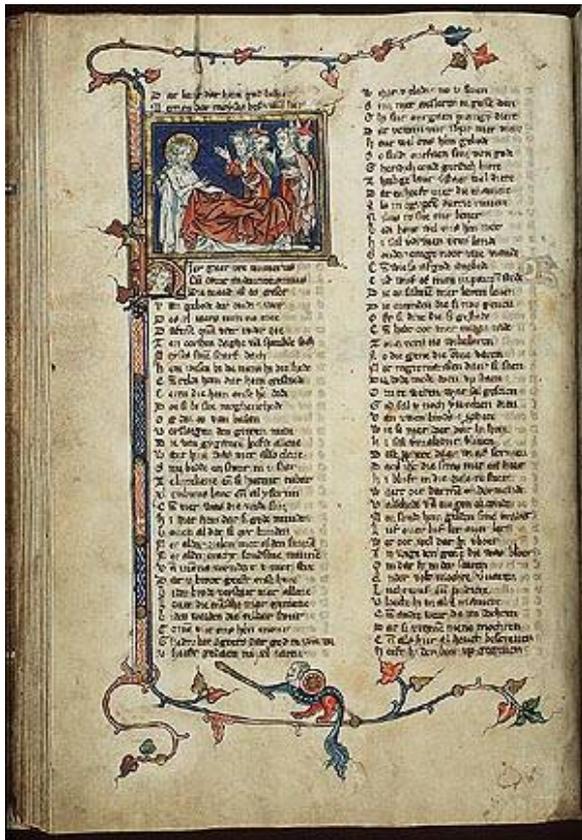
#### **4.2.23 Moses auf dem Sterbebett. (Fol. 37va)**

Die Miniatur kennzeichnet mit der dazugehörigen Initiale den Beginn der Deuteronomium-Bearbeitung. Maerlant verzichtet darin auf die Beschreibung der jüdischen Gebote und konzentriert sich ganz auf den Tod Moses. Da der Text dieses Abschnitts nur knapp drei Kolumnen einnimmt, folgt die nächste Initiale mit Zierstab und Rankenausläufen bereits auf der gegenüberliegenden Seite. Am Ende des Deuteronomium-Textes wurden vier Leerzeilen geschickt mit einer Randillustration

---

<sup>228</sup> Im Mittelalter war die Darstellung der Synagoge als Frau mit verbundenen Augen weitverbreitet.

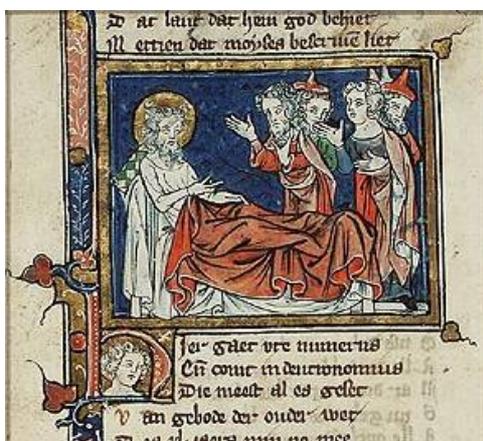
überspielt. Aus Platzgründen musste die für diese Stelle vorgesehene Miniatur und Initiale an den Anfang der nächsten Kolumne gesetzt werden.



In der Initiale „H“ am Anfang des Textes ist das Haupt eines Jünglings zu sehen. Der Bordürenstab ist mit Rankenmotiven und Zickzackbändern verziert. Rankenausläufer umschließen in Kopf- und Fußsteg beide Textkolumnen. Auf dem Rankenausläufer des Fußstegs bewegt sich ein Mischwesen aus Drache und Mensch auf den Bordürenstab zu. Die Gestalt ist mit Knüppel und Schild bewaffnet.

Die Miniatur zeigt Moses, ausgestattet mit weißem Hemd und Nimbus, auf dem Sterbebett, das durch herabhängende Tücher verdeckt wird. Ein Kissen stützt ihm den Rücken. Mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand wendet er sich an sein Volk, das sich am Fußende des Bettes versammelt hat. Bis auf die zwei Personen, die direkt an seinem Bett stehen, tragen alle Judenhüte. Die zwei Männer ohne Judenhut wenden sich mit offenen Armen Moses zu, während sich die Träger der Judenhüte von ihm abwenden.

ihm den Rücken. Mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand wendet er sich an sein Volk, das sich am Fußende des Bettes versammelt hat. Bis auf die zwei Personen, die direkt an seinem Bett stehen, tragen alle Judenhüte. Die zwei Männer ohne Judenhut wenden sich mit offenen Armen Moses zu, während sich die Träger der Judenhüte von ihm abwenden.



Mit einem Aufmerksamkeitsgestus richtet sich Moses an sein Volk, doch nur die Personen ohne Judenhut wenden sich ihm zu. Ihre Aufmerksamkeit und Akzeptanz seiner Mahnungen wird durch die geöffneten Arme angezeigt. Die historisch falsche Darstellung der Judenhüte, weist deren Träger als Prototypen der vom wahren Glauben abgefallenen Juden aus. Die Abkehr vom wahren Glauben ist bereits im Text angelegt, der beschreibt, wie Moses sein Volk ermahnt, sich immer an die Gebote Gottes zu

halten. In diesem Zusammenhang äußert er seine Befürchtungen bezüglich der Zukunft des jüdischen Volkes:

Doe seide moyses ic kenne u fel  
En(de) ic weet uwe menninge wel  
Ghi wildt gode in miin leuen  
Dicke laten en(de) begeuen  
Wat seldi doen alse ic ben doot

Fol. 38ra

RB 6405-6409

Da sprach Moses: Ich kenne euere Boshaftigkeit  
Und euere Absichten nur zu gut.  
Ihr wolltet euch während meines Lebens  
Oft von Gott abkehren.  
Was werdet ihr tun, wenn ich tot bin?

Diese Befürchtungen lassen sich auf das Verhältnis des jüdischen Volkes zu Jesus Christus beziehen, denn Moses spricht vor seinem Tod auch von einem Propheten, der von Maerlant als Jesus identifiziert wird:

God sal u noch v(er)wecken dien  
Van uwen brod(er)s .i. p(ro)phete  
Wie so niet doet dat hi hete  
Hi sal v(er)malediit bliuen  
Dese p(ro)phete daer wi af scriuen  
Dats ihc die siins niet en hort  
Hi bliift in die ziele te stort.

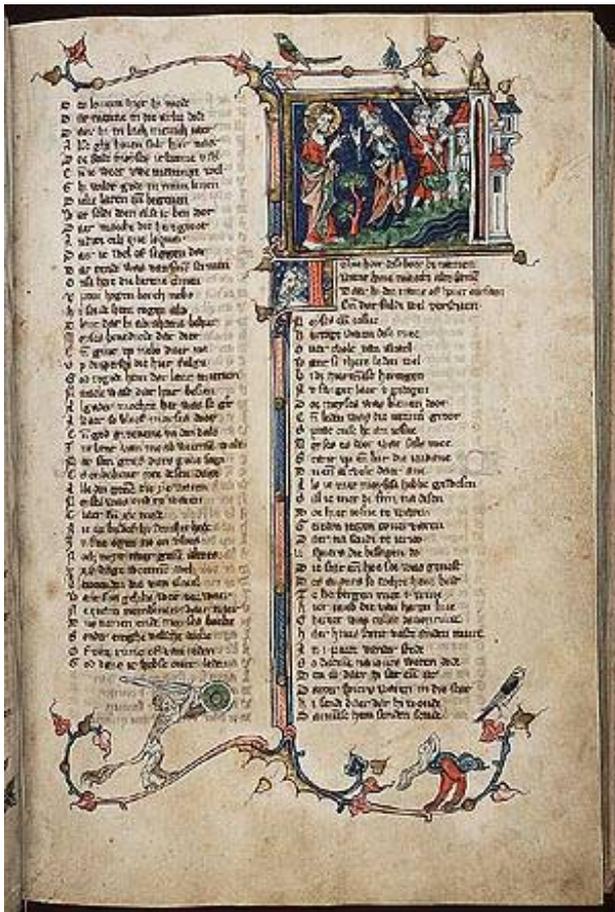
Fol. 37vb

RB 6380-6386

Gott wird noch einen  
Eurer Brüdern zum Propheten machen.  
Wer nicht tut, was er sagt,  
Wird verflucht bleiben.  
Dieser Prophet, von dem wir schreiben,  
Das ist Jesus Christus. Wer nicht auf ihn hört,  
Dessen Seele ist verloren.

Dem Leser und Betrachter soll mit dieser Miniatur und dem ihr folgenden Text vor Augen geführt werden, dass bereits Moses den Abfall der Juden vom wahren Glauben vorhergesehen hat. Da der Text den wahren Glauben mit Jesus Christus identifiziert, meint die Miniatur nicht die Abkehr der Juden von Moses, sondern vielmehr ihre Abwendung vom wahren, christlichen Glauben. Wie im Falle Balaams wird der Judenhut zur Kennzeichnung derer verwendet, die gegen Gottes Gebote verstoßen und sich von ihm abwenden.

#### 4.2.24 Gott spricht mit Josua (Fol. 38r)



Der Beginn der Bearbeitung des Buches Josua ist durch eine Initiale gekennzeichnet, die das Haupt eines bärtigen Mannes zeigt. Von der Initiale zieht sich ein Bordürenstab an der rechten Kolumne entlang. Auf dem rechten Rankenausläufer des Kopfstegs sitzt ein Singvogel. Ein weiterer Vogel sitzt auf dem äußersten Ende des rechten Rankenausläufers im Fußsteg. Der Vogel wendet sich von einem hundeköpfigen Drachen auf zwei Beinen ab, der durch seinen langen Bart und überdimensionierten Ohren auffällt. Sein Blick ist auf den Löwen gerichtet, der sich auf dem linken Rankenausläufer auf die Hinterläufe erhoben hat.

Grimmig fletscht er die Zähne, während er ein Schwert und ein rundes Schild in den Pfoten hält.

Die Miniatur zeigt Gott im Gespräch mit Josua, was durch die Argumentationsgesten beider Protagonisten verdeutlicht wird. Josuas Gesichtsausdruck wirkt verunsichert und fragend. Gottes ausgestreckter Zeigefinger deutet daraufhin, dass er Josua Anweisungen erteilt. Die Erscheinung Gottes am linken Bildrand ist dem Betrachter inzwischen aus vorhergehenden Miniaturen vertraut. Josua steht Gott im langen Gewand und Judenhut gegenüber. Die Situation entspricht der Miniatur auf Fol. 27v, die zeigt, wie Moses die Gebote von Gott entgegennimmt. Diese Parallele ist durchaus beabsichtigt, da Gott Josua laut Scolastica denselben Schutz zu kommen lässt, den er zuvor Moses gewährt hat:

Als ic met moysese hadde wesen

Sal ic met di siin na desen

Fol. 38rb

RB 6459-6460

Wie ich zuvor Moses beigestanden habe,

So werde ich in Zukunft dir beistehen.



Der Ort des Gesprächs ist das Ufer des Jordans, der in der rechten unteren Bildecke angedeutet ist. Mit dieser stark verkürzten Landschaftsdarstellung wird darauf hingewiesen, dass Gott Josua befiehlt, mit dem Volk Israel den Jordan zu überqueren. In der rechten Bildhälfte wird eine zeitlich später einzuordnende Geschichte erzählt. Die zwei Kundschafter, die Josua ausgesandt hatte, um die Befestigungen der Stadt Jericho zu erkunden,

begeben sich mit geschulterten Speeren zu einem Haus an der Stadtmauer Jerichos. Der Illuminator hat den rechten Teil des Bildrahmens durch architektonische Elemente ersetzt, die an verschachtelte Türme erinnern. Ein schlanker Turm mit geöffnetem Tor überragt die Bildbegrenzung. An diesen Turm ist ein Haus angebaut, das im Gegensatz zu den Türmen der Stadt durch Bretter und Nägel als Holzkonstruktion angedeutet ist. In der Fensteröffnung dieses kleinen Anbaus ist der Kopf einer Frau zu erkennen.

Die Frau am Fenster ist die Prostituierte Rahab (Raab in der *Rijmbijbel*), deren Haus an einem der Tore der Stadtmauer stand. Sie gewährt den Kundschaftern Unterschlupf und versteckt sie vor dem König von Jericho. Als Dank für ihre Hilfe wird ihr Haus bei der Eroberung Jerichos verschont und sie und ihre Verwandten werden vom Volk Israel aufgenommen. Als Mutter Boas findet sie sich im Stammbaum Christi (Mt 1,5). Rahab galt der Exegese als Typus der sich zum wahren Glauben hinwendenden Heiden. Im Hebräerbrief wird von ihr gesagt: „Durch Glauben kam Rahab, die Buhlerin, nicht mit den Ungehorsamen um, da sie die Kundschafter friedlich aufgenommen hatte.“ (Hebr 11,31) Im Jakobusbrief 2,25 wird ausgeführt, dass der Mensch nicht nur aus dem Glauben gerechtfertigt wird, sondern auch aus seinen Werken. Als Beispiel wird in diesem Zusammenhang Rahab angeführt. Auch Psalm 86 konnte in diese Richtung gedeutet werden. Dort heißt es: „Rahab und Babel/ ich werde sie zählen zu jenen, die mich verehren.“ (Ps 86, 4)

#### 4.2.25 Josua lässt fünf Könige erhängen (Fol. 40rb)



Mit erhobenem Schwert in der linken Hand steht Josua am linken Bildrand neben einem Galgen, an dem fünf Könige erhängt wurden. Am linken Bildrand ist eine weitere Person zu erkennen, die sich mit gefalteten Händen Josua zuwendet. Kragen sowie Innenfutter von Josuas Mantels sind mit weißen Adlern geschmückt. Die Krone weist ihn als Herrscher aus. Das über den Bildrahmen

hinausragende Schwert zeichnet Josua mit der obersten richterlichen Gewalt aus, die ihn berechtigt, auch gekrönte Häupter hinrichten zu lassen. Den fünf Amoriterkönigen sind die Hände auf dem Rücken gebunden. Der Tod ist offensichtlich bereits eingetreten, da ihre Augen geschlossen sind. Auch die weißen Gewänder sind als Totenkleider zu interpretieren.

Die Darstellung entspricht der äußerst knappen Beschreibung der *Rijmbijbel*, die den biblischen Bericht stark verkürzt. Laut Bibel (Jos 10,26) erschlägt Josua die fünf Amoriterkönige und lässt sie anschließend an fünf Bäumen aufhängen. Dass der Illuminator statt der Bäume einen Galgen malte, lässt vermuten, dass er die entsprechende Bibelstelle nicht kannte und sich bei der Konzeption der Darstellung ganz auf den Bericht Maerlants stützte. Möglicherweise sind auch Erfahrungen aus der mittelalterlichen Hinrichtungspraxis in die Darstellung eingeflossen.

Die fünf Amoriterkönige hatten gegen die Gibeoniten Krieg geführt, die Josua zu Knechten des Volkes Israel gemacht hatte. Mit Hilfe Gottes gelingt es Josua, die verbündeten Könige zu besiegen, die anschließend in eine Höhle flüchten. In der *Scolastica* wird die Hinrichtung der Könige im Anschluss an die Miniatur so beschrieben:

Josue hiet datme(n) brochte  
Die co(ninge) uter aghedochte  
Die heit hi hangen alle viue  
Fol. 40rb  
RB 6809-6811

Josua befahl, dass man  
Die Könige aus der Höhle bringen solle.  
Die ließ er alle fünf erhängen.

Die Ausführungen der Scolastica sind in diesem Punkt äußerst knapp gehalten und rechtfertigen die Einfügung einer Miniatur an sich noch nicht. Der Schlüssel zum Verständnis der Miniatur sind die ineinander gelegten Hände des Mannes am linken Bildrand. Mit dieser Geste wird eine Unterwerfung und Unterschutzstellung unter eine höhere Gewalt symbolisiert.<sup>229</sup> Diese Geste war auch Teil der so genannten Kommendation, einem symbolischen Akt der Begründung eines Lehnverhältnisses, wobei der Lehnsman seine gefalteten Hände in die des Lehnsherrn legte. Damit verpflichtete sich der Lehnsman zu Gehorsam gegenüber dem Lehnsherrn, der wiederum seine Schutzpflichten gegenüber dem Lehnsman bekräftigte.

Der Mann am Bildrand könnte ein Repräsentant der Gibeoniten sein, die zu Knechten Israels geworden waren. In der Scolastica wird das Verhältnis der beiden Völker wie folgt beschrieben:

Ontfingen sise niet ouer gesellen  
Mar ouer knapen hebsise ontfaen  
Dat si souden siin onderdaen  
En(de) bringen hout en(de) wat(er) mede  
Daer me(n) die sacrificie mede dede  
Fol. 40ra  
RB 6768-6773

Da machten sie sie nicht zu Gefährten,  
Sondern zu Knappen,  
Damit sie als Untertanen  
Das Holz und Wasser beschafften,  
Das man für die Opfer benötigte

Offensichtlich sind diese Zeilen als die Beschreibung eines Lehnverhältnisses aufgefasst worden. Da sich die Gibeoniten hilfeschend an Josua wenden und ihr Schicksal quasi in seine Hände legen, ist er als Lehnsherr verpflichtet, ihnen zu helfen.<sup>230</sup> Josua kommt seiner Pflicht nach, indem er die Könige auf schmachvolle

---

<sup>229</sup> Vgl. Garnier 1982, S. 196.

<sup>230</sup> Die entsprechende Stelle der Rijmbijbel lautet:

Josue hebsiit onboden

Sie richteten sich an Josua,

Weise erhängen lässt. Für Könige wäre nach mittelalterlichem Verständnis nur das Schwert die angemessene Hinrichtungsart, denn der Tod am Galgen galt als eine große Schande und Schmach.<sup>231</sup>

Josua wird durch seine überlegene Körpergröße, die Krone und das erhobene Schwert als rechtmäßiger Richter über die Könige dargestellt. Am Anfang der Josua-Bearbeitung waren Josua und Moses bereits als bedeutende Herzöge bezeichnet worden. Maerlant leitet bei dieser Gelegenheit das Wort Herzog etymologisch von der Fähigkeit eines Mannes ein Heer zu führen ab:

En(de) dat suldi wel verstaen	Und das werdet ihr wohl verstehen,
Moyses en(de) iosue	Moses und Josua waren
Hertoge waren dese tuee	Beide Herzöge
Ouer tvolc van israel	Des Volks Israel.
Want si there leden wel	Da sie gute Heeresführer waren,
bidi hiet me(n)se hertogen.	Nannte man sie Herzöge.

Fol. 38rb  
RB 6446-6451

Die Miniatur lässt einen adeligen Auftraggeber vermuten, dem ein vorbildliches Verhalten eines Lehnsherrn gegenüber seinen Lehns Männern vor Augen geführt werden sollte.<sup>232</sup>

---

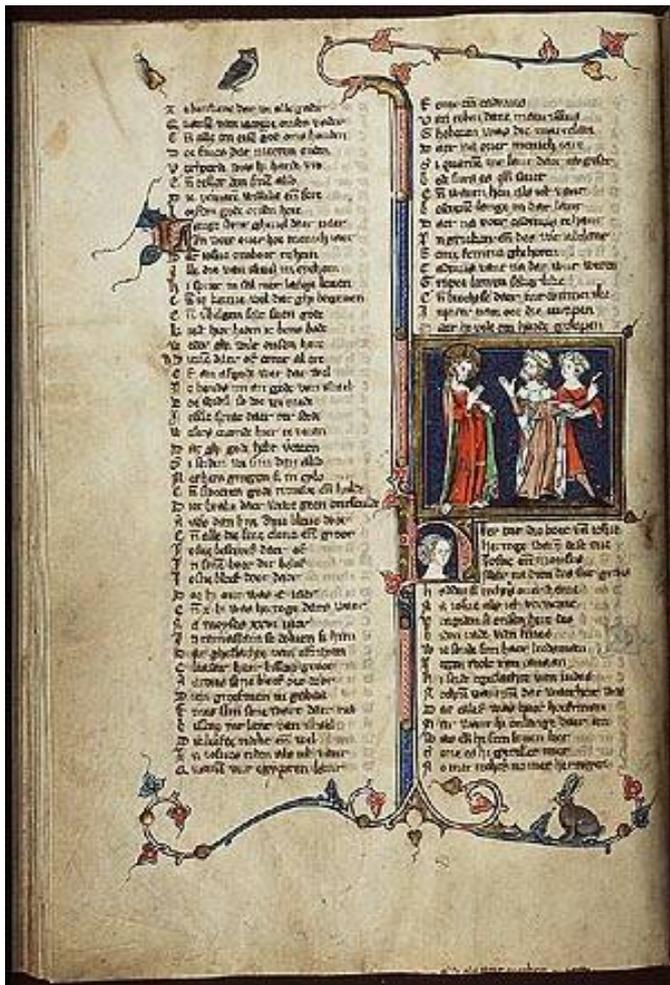
Dat hise helpe uten noden  
Tehant heuet hi seein volc gescaert  
En(de) qua(m) up hem metter vaert  
Fol. 40. va  
RB 6785-6788

Damit er ihnen aus der Not helfe.  
Sofort hat er sein Volk um sich geschart  
Und sich auf ihn (Adoni-Zedek) gestürzt.

<sup>231</sup> Amira 1922, besonders S. 118-123.

<sup>232</sup> Meuwse 2001 S. 90. äussert die Vermutung, dass ein „antiautoritärer Ansatz“ hinter dieser Miniatur stecke, da sie zeige, dass selbst Könige nicht der Strafe Gottes entgehen konnten. Da die Miniatur jedoch Josua als obersten Richter zeigt, ist eine solche Deutung nicht schlüssig. Das Gegenteil ist der Fall: Die Autorität eines gerechten Herrschers wird als gottgegeben legitimiert.

#### 4.2.26 Pinhas bittet Gott um einen Anführer für das Volk Israels (Fol. 41vb)



Die Bearbeitung des Buches Richter beginnt mit der Initiale „H“ im unteren Drittel der zweiten Textkolumne. Das Bildfeld zeigt den Kopf einer Frau. Ein Bordürenstab zieht sich an der rechten Kolumne entlang. Im Kopfsteg bewegt sich ein Rankenausläufer nach links, um sich nur wenige Zentimeter weiter wieder nach rechts zu wenden. Über der linken Textkolumne sitzt eine Eule oder ein Käuzchen. Im Fußsteg umschließen zwei Rankenausläufer die Kolumnen. Auf dem rechten Rankenausläufer hat sich ein Hase niedergelassen, der den Blick auf die Initiale gerichtet hat.

Oberhalb der Initiale befindet sich eine Miniatur, die die Bitte der Juden um einen Anführer illustriert. Die inzwischen vertraute Gestalt Gottes steht in der linken Bildhälfte. Sein Kreuznimbus und rechter Fuß überschneiden den Rahmen. Mit der linken Hand hält er den Saum seines Gewandes fest, während die Rechte ausgestreckt ist. Gott richtet den Blick auf zwei Juden auf der rechten Bildhälfte. Links steht ein älterer Mann, der sich Gott zugewandt hat, seine ausgestreckte rechte Hand ist auf Gott gerichtet. Kragen und Innenfutter seines Mantels sind mit weißen Adlern verziert, was ihn als Hohepriester der Juden auszeichnet, da in vorhergehenden Miniaturen auch Aaron auf diese Weise gekennzeichnet wurde. Es handelt sich wohl um Pinhas, dem Sohn Eleasars und Enkel Aarons.<sup>233</sup> Der junge, bartlose Mann an seiner Seite hat seine linke Hand

<sup>233</sup> Im letzten Textabschnitt der Josua-Bearbeitung heißt es über Pinhas:

Eleasar haer bisscop groot  
Aarons sone bleef oec doot  
Dien groefmen in gabaa  
Fines siin sone wart daer na

Eleasar, ihr großer Bischof,  
Der Sohn Aarons, starb ebenfalls.  
Man begrub ihn in Gabaa  
Pinhas, sein Sohn wurde danach



ergriffen und zeigt mit der rechten Hand nach rechts und damit von Gott weg. Besonders auffällig ist der überdimensionierte ausgestreckte Zeigefinger der rechten Hand. Auch seine Schritte wenden sich bereits von Gott ab, während sein Blick noch auf Gott gerichtet ist. Die beiden Vertreter des jüdischen Volkes bilden so ein gegensätzliches Paar. Der alte weise Mann wendet sich Gott zu, während sein

Nachkomme sich von Gott abwendet. Man hat den Eindruck, als wolle der junge Mann den Älteren von Gott losreißen, während dieser sich dem Ansinnen des Jüngeren entgegenstemmt.

Die dargestellte Szene ist wahrscheinlich aus dem Text der Scolastica abgeleitet, auch wenn hier möglicherweise ein kleines Missverständnis des Illuminators vorliegt. Pinhas wird zwar in diesem Zusammenhang erwähnt, jedoch nur als Berater und nicht als die Person, die Gott direkt befragt.<sup>234</sup>

Hier ent die boec va(n) iosue  
 Hertoge ware(n) dese tue  
 Josue en(de) Moyses  
 Mar na dien des siit gewes  
 Hadden si recht(er)s ouer heme  
 Na iosue als ict verneme  
 Vrageden si onsen here des  
 Biden rade van fines  
 Wie soude siin haer leedsman  
 Tegen tvolc van canaan  
 Hi seide tgeslachte van iudas  
 Fol. 41vb

RB 7079-7089

Hier endet das Buch Josua.  
 Herzöge waren diese zwei,  
 Josua und Moses.  
 Doch nach diesen, des seit gewiss,  
 Hatten sie Richter über sich.  
 Nach Josua, so vernehme ich,  
 Fragten sie unseren Herrn,  
 Auf Pinhas Rat hin,  
 Wer ihr Anführer  
 Gegen das Volk von Kanaan sein sollte.  
 Er sagte: Das Geschlecht Judas.

Bisscop int lant van israel  
 Die leefde redelic en(de) wel  
 Fol. 41va  
 RB 7055-7060

Bischof im Land Israel.  
 Er führte ein rechtschaffendes und gutes Leben.

<sup>234</sup> Die Bibel erwähnt Pinhas an dieser Stelle überhaupt nicht. Maerlant hat diese Information offensichtlich seinen Quellen entnommen.

Die Darstellung des jungen Mannes könnte aus einer Textstelle im letzten Abschnitt der Josua-Bearbeitung abgeleitet sein. Dort wird beschrieben, wie Josua Todesahnungen überkommen und er sich daher an sein Volk richtet, dabei äußert er die Befürchtung, dass sich das Volk kurz nach seinem Tod bereits wieder von Gott abwenden könnte.<sup>235</sup> Was Josua in der *Rijmbijbel* nur befürchtet, wird in der Bibel als Tatsache erwähnt (Jos 24, 31):

Israel diente Jahwe, solange Josua am Leben war und solange die Ältesten am Leben waren, die Josua überlebten und alles wußten, was Jahwe für Israel vollbracht hatte.

Auch wenn diese Textstelle keinen Eingang in Maerlants *Scolastica* gefunden hat, ist die wiederholte Abkehr des Volkes Israel von Gott ein ständiges und immer wieder hervorgehobenes Hauptmotiv der Geschichtserzählung Maerlants. Daher ist es durchaus möglich, dass die Miniatur auch ohne Kenntnis dieser Bibelstelle zustande gekommen ist. Der bärtige Priester Pinhas steht dabei für die Gesetzestreue der älteren Generation, während der junge Mann, der sich von Gott abwendet, die zukünftige Abkehr des Volkes Israel von Gott versinnbildlicht.

#### **4.2.27 Die Probe mit der geschorenen Wolle (Fol. 44ra)**

Die Miniatur am Beginn des Textabschnittes, der das Vlieswunder beschreibt und typologisch deutet, ist zweideutig. In einer felsigen Landschaft knien drei Ritter vor einem Fluss. Im Hintergrund befinden sich drei Gruppen von Rittern. Die Gruppe am linken Bildrand scheint sich nach links zu bewegen. Ein mächtiges Schwert ragt über den Bildrahmen hinaus. Die Ritter der mittleren Gruppe tragen Visierhelme. Am rechten Bildrand sind Ritter zu Pferde im Gespräch gezeigt.

---

<sup>235</sup> In der *Rijmbijbel* heißt es:

Hi sprac in sal niet lange leuen  
En(de) ic kenne wel dat ghi begeuen  
En(de) v(er)belgen selt saen gode  
Fol. 41va.  
RB 7029-7031

Er sprach: Ich werde nicht mehr lange leben,  
Und ich weiß sehr gut, daß ihr euch bald  
Von Gott abwenden und ihn erzürnen werdet.



Diese Miniatur wird in der Regel als die Darstellung Gideons und seiner Männer interpretiert, die Wasser aus einem Fluss trinken.<sup>236</sup> Gideon erhält von Gott den Auftrag, die Zahl seiner Männer zu reduzieren, damit das Volk von Israel nicht glaubt, dass sie den Sieg aus eigener Kraft errungen haben, wo dies doch nur mit der Hilfe Gottes möglich ist. Laut Scolastica soll Gideon seine Männer mit Hilfe einer Wasserprobe auswählen. Wer das Wasser wie ein Hund leckt

oder mit der Hand zum Mund führt, soll Gideon im Kampf gegen die Midianiter begleiten. Zwei Punkte sprechen gegen diese Deutung. Zu einem befindet sich die Miniatur am Beginn der Schilderung des Vlieswunders und zum anderen ist die Darstellung der Wasserprobe äußerst selten.

Möglicherweise ist der „Fluss“ in der Miniatur auch als der Tau des Himmels zu interpretieren, der auf das Vlies gefallen ist. In diesem Fall wäre der Mann im Vordergrund als Gideon zu deuten. Er hatte von Gott ein Zeichen verlangt, ob er sich seines Sieges sicher sein könne. Zu diesem Zweck breitet er ein Vlies auf der Erde aus. Am nächsten Tag ist das Vlies mit Tau benetzt, der Boden jedoch trocken. In der folgenden Nacht ist es umgekehrt. Das Vlies wird von Maerlant im Anschluss an den historischen Bericht als Körper Mariens gedeutet:

Dat vlies dat sachte es en(de) wit  
 Dats die lichame ombesmit  
 Vander reyne maget marien  
 Die alle tongen benedien  
 Die dau die vallet heymelike  
 Uptie erde van hemelrike  
 Also dede in dat vlies  
 Dats ihc siit seker dies  
 Die heymelike in hare quam  
 En(de) gaf hare en(de) niet en nam

Das Vlies, das weich und weiß ist,  
 Das ist der unbefleckte Körper  
 Der reinen Jungfrau Maria,  
 Die von allen Zungen gebenedeit wird.  
 Der Tau, der heimlich  
 Vom Himmel auf die Erde fällt  
 Und nur das Vlies benetzte,  
 Das ist Jesus Christus, seit dessen sicher,  
 Der heimlich in sie kam  
 Und ihr, statt sie ihr zu nehmen,

<sup>236</sup> Vgl. Ekkart 1985, S. 52 und Meuwese 2001. S. 87.

Meer suuerheden dan soe hadde eer  
En(de) heilichse emb(er)meer  
Fol. 44 rb  
RB 7509 - 7520

Mehr Reinheit als zuvor verlieh,  
Und sie für alle Zeiten segnete.

Nimmt man die Argumente für beide Interpretationen zusammen, so gewinnt man den Eindruck, dass es wohl ursprünglich beabsichtigt war, Gideon und das Vlieswunder darzustellen. Möglicherweise hat man sich, nachdem eine Vorzeichnung entstanden war, entschlossen die Wasserprobe darzustellen. Beide Darstellungen passen in das vermutliche Illuminationsprogramm der Handschrift. Typologische Deutungen sind mehrmals der Anlass für eine Miniatur, aber auch die Wasserprobe als ein Zeichen für Gottes Einwirken auf den Geschichtsverlauf rechtfertigt eine bildliche Umsetzung. Durch die Dezimierung des Heeres, wird dem Volke Israel verdeutlicht, dass sie den Sieg über ihre Gegner nur erringen können, weil Gott auf ihrer Seite steht. Dieses Wirken Gottes zugunsten der Auserwählten ist ja eines der Hauptmotive der Scolastica.

#### 4.2.28 Samson und der Löwe (Fol. 46vb)



Samson greift dem Löwen in das Maul, um ihn zu zerreißen. Auffallend sind das große Auge und der lange Schweif des Tieres. Man gewinnt den Eindruck, dass ein heraldischer Löwe als Vorlage gedient haben könnte. Dafür spricht auch der Untergrund, auf dem der Löwe steht. Er scheint einzig dem Zweck zu dienen, das Tier nicht in der Luft schweben zu lassen. Samson ist als junger Mann mit wallendem Haar als Quelle seiner Leibeskraft und Zeichen seines Naziräats<sup>237</sup> dargestellt. Trotz seiner leicht gebeugten Haltung überschneidet Samson mit Kopf und Füßen den

<sup>237</sup> Auf derselben Seite wird der Name „Nazarus“ als heilig und erlösend übersetzt. Seiner Mutter wird vorausgesagt, dass er Israel erlösen wird. (Fol. 46va/RB 7946-7953)

Rahmen, was als Hinweis auf seinen außergewöhnlichen Körperwuchs gedeutet werden kann, der in der Zeile oberhalb der Miniatur erwähnt wird.<sup>238</sup> Neben dem wallenden Haar ist der Riesenwuchs ikonografisches Kennzeichen Samsons.

Die Miniatur steht am Anfang des folgenden Textabschnitts, der den Kampf Samsons mit dem Löwen beschreibt:

Doe gheuel dat hi daer na  
Gheuaren quam in tamnata  
Inder filisteen lande  
Daer sachi .i. maget tehande  
Die hi v(er)minde en(de) hi seide  
Ten vader enter moeder beide  
Dat sise hem te viue gauen  
Het was hem leet te doene d(aer)aue  
En(de) qu(am) daer om die sekerringhe  
Doe Samsoen ginc om die dinghe  
Eens lewen hi geware wart  
Bieder stat inden wiingaert  
Die heilige geest v(er)vulde hem tehant  
Hi en hadde niet in die hant  
Den liebaert scorde hi daerhi quam  
Gheliic oft ware een lam  
Fol. 46vb/46ra  
RB 7977-7992

Darauf ereignete sich, dass er  
Nach Timna kam,  
Im Land der Philister.  
Da sah er eine Jungfrau,  
In die er sich verliebte, und er sagte  
Zu ihrem Vater und ihrer Mutter,  
Dass sie sie ihm zur Frau geben sollten.  
Er könne nicht darauf verzichten.  
Und er machte sich auf dem Weg zur Verlobung.  
Als Samson wegen dieser Sache unterwegs war,  
Sah er einen Löwen  
In einem Weinberg in der Nähe der Stadt.  
Sofort erfüllte ihn der heilige Geist.  
Ohne etwas in der Hand zu haben,  
Riss er den Löwen in Stücke.  
Als wäre er ein Lamm.

In der patristischen und mittelalterlichen Auslegung betrachtete man Samson als Typus Christi, wobei der Löwenkampf als eine Vorausdeutung auf die Passion oder Höllenfahrt Christ aufgefasst ist.<sup>239</sup> Maerlant verzichtet jedoch auf jede typologische Ausdeutung des Löwenkampfes.

---

<sup>238</sup> Die Zeile lautet:

Het wies sere metter vaert  
Fol. 46vb.  
RB 7976

Es (das Kind Samson) wuchs schnell und stark heran

<sup>239</sup> Vgl. LCI S. 30ff.

#### 4.2.29 Samson bringt den Palast der Philister zum Einsturz (Fol. 48ra)



Die Miniatur steht auf der gleichen Seite, auf der auch die Bearbeitung des Buches Micha mit einer Initiale und einer Zierleiste mit Rankenausläufern beginnt. Die Samson-Miniatur hat jedoch im Gegensatz zur folgenden Miniatur keine Verbindung zur Zierleiste. Auf dieser Seite wird somit deutlich, dass nur solche Miniaturen mit einer Zierleiste verbunden werden, die den Anfang eines neuen biblischen Buches bzw. historischen Abschnittes markieren.

Alle anderen Miniaturen, wie auch die vorliegende, sind demnach nicht als Zäsur aufzufassen, sondern als integrierter Bestandteil des Erzählflusses.

Türme, Rundbogen, Mauerwerk und Zinnen kennzeichnen das dargestellte Bauwerk als Palast. Unter einem großen Rundbogen befindet sich ein Saal. Herabstützenden Trümmer begraben eine Festgesellschaft um einen König unter sich. Eine gedeckte Festtafel stürzt auf den am Boden liegenden Samson, dessen linker Arm über den Bildrahmen hinausragt. Entsprechend dem biblischen Bericht ist sein Haar wieder lang.

Wie bereits mehrfach festgestellt, steht die Miniatur am Beginn des Textabschnittes, der das entsprechende Ereignis beschreibt.<sup>240</sup> Nachdem die Philister Samson mit einer List überwältigen und blenden konnten, ist sein Haar, der Sitz seiner Kräfte, nachgewachsen. Während eines Festes lässt man Samson bringen, um ihn zu verspotten. Er gibt vor müde zu sein und lässt sich zu einer tragenden Säule führen, um sich anlehnen zu können. Im Bewusstsein, dass dies auch sein sicherer Tod ist, reißt er die Säule um und begräbt unter den Trümmern mehr Philister, als er während seines ganzen Lebens tötete. Samson kann in diesem Zusammenhang als Beispiel für einen Gottgefälligen Menschen aufgefasst werden, dessen Siege ausschließlich auf der Kraft beruhen, die Gott ihm verliehen hat.

<sup>240</sup> In dem der Ausgabe Gysseling 1983 zugrundeliegenden Handschrift ist diese Textstelle nicht erhalten.

#### 4.2.30 Michas Privatheiligtum oder die richterlose Zeit (Fol. 48rb)



In der rechten Kolumne befindet sich die Miniatur oberhalb der Initiale „H“, in der das Haupt eines jungen Mannes zu sehen ist. Von der Initiale geht eine Zierleiste aus, die im Kopf und Fußsteg in jeweils zwei Rankenausläufer übergeht. Über der rechten Kolumne sitzt ein Vogel auf dem Rankenausläufer. Auf dem rechten Rankenausläufer im Fußsteg sitzt ein Mischwesen mit zweibeinigem Drachenkörper, Flügeln und einem menschlichen Haupt.

Es ist auf den ersten Blick erstaunlich, dass der folgenden, nur drei Seiten langen Textpassage die gleiche Seitengestaltung zugeordnet ist, die an anderen Stellen für die Anfänge der großen biblischen Büchern reserviert ist. Als richterlosen Zeit kommt dieser kurzen Passage jedoch eine besondere Bedeutung als mahnendes Beispiel zu. Sie beschreibt den Verlust von Ordnung und Herrschaft, was im Fall von Mischa zu einem höchst verwerflichen Götzendienst führte.

Die Geschichte Michas beginnt Maerlant mit einem für die Textenteilung typischen Einleitungssatz. Dieser Satz war für den Illuminator das Zeichen, einen neuen Abschnitt zu beginnen, auch wenn dieser, wie in diesem Fall, nur drei Seiten lang ist:

Hier comt .i. hystoire na

Va(n) .i. die hiet micha

Fol 48rb

RB 8227-8228

Hier folgt eine Geschichtserzählung

Von einem, der Micha hieß.

Die linke Bildhälfte der Miniatur wird von architektonischen Elementen, Häusern und Türmen eingenommen. Am oberen Bildrand ist über einem der Dächer der Kopf

eines jungen Mannes zu erkennen. In der linken Bildhälfte gibt ein Bogen den Blick frei auf einen Raum mit Kreuzrippengewölbe. Dort kniet ein bärtiger Mann mit Hermelinmantel mit gefalteten Händen vor einem Altar, auf dem ein goldenes Götzenbild steht. Dieser Götze hat eine menschenähnliche, wenn auch unförmige Gestalt und ist mit Speer und einem mit einer Sonne verzierten Schild ausgerüstet.

Der Text beschreibt das in der Miniatur dargestellte Ereignis wie folgt:

Die micha maecte afgode  
 Van seluere tege(n) gods gebode  
 En(de) maecte hem .i. camere mede  
 In siin huus daer hise in dede  
 Sine(n) sone hi rente gaf  
 So dat hire pape was af  
 Elc man dede in dien tiden  
 Dat hi wilde en(de) liet liden  
 Want dat land was al omberecht.

Fol. 48rb/48va

RB 8235-8243

Dieser Micha stellte gegen Gottes Gebot  
 Götzenbilder aus Silber her.  
 Und richtete auch einen Raum  
 In seinem Haus ein, in den er sie stellte.  
 Seinem Sohn gab er eine Rente,  
 Um dort das Amt des Priesters auszuüben.  
 In diesen Zeiten machte jeder  
 Was er wollte und kümmerte sich um nichts,  
 Denn das ganze Land war ohne Richter.



Es stellt sich nun die Frage, welche Personen in der Miniatur dargestellt sind. Der Kopf über den Dächern der Gebäude ähnelt in auffälliger Weise der Figur im Bildfeld der Initiale. Da diese Initiale die Geschichte Michas einleitet, kann der junge Mann als Micha gedeutet werden. Der Text erwähnt, dass Micha einen seiner Söhne zum Priester des Heiligtums macht. Es liegt also nahe, den Mann vor dem Götzenbild als Michas Sohn zu identifizieren. Es würde jedoch ganz der

Darstellungskonvention widersprechen, den Vater ohne Bart, seinen Sohn jedoch mit Bart abzubilden. Wahrscheinlicher ist, dass mit dem bärtigen Mann der umherziehende Levit gemeint ist, der von Micha überredet wird, in seinem Haus zu bleiben und als sein Priester zu dienen.

Später, so berichtet Maerlant, sollten herumziehende Daniter auf der Suche nach Land Micha seines Heiligtums und Priesters berauben. Nachdem sie eine Stadt besetzt und sich darin niedergelassen haben, setzen sie den Leviten als Priester ein.

Die Darstellung des Heiligtums erinnert stark an die Miniatur auf Fol. 31ra, die Aaron vor dem Altar zeigt. In ähnlicher Weise trennt ein Turm das Heiligtum von der Außenwelt. Der Altar mit seinem Schmuck und der Mantel des Priesters sind nahezu identisch. Jedoch hat man in Aarons Fall das gottgefällige Handeln eines jüdischen Hohenpriesters zu sehen, während Michas Götzenbild einen Verstoß gegen Gottes Gebote darstellt, dass nach Maerlants Überzeugung durch fehlende Herrschaft und Gerichtsbarkeit verursacht wurde.

#### 4.2.31 Der Kampf um Gibeon (Fol. 49rb)



Für gewöhnlich befinden sich die Miniaturen in dieser Handschrift entweder am Beginn der beschreibenden Geschichtserzählung oder zwischen der Erzählung und ihrer typologischen Deutung. Diese Miniatur stellt jedoch einen Sonderfall dar, da sie sich am Ende des betreffenden Textabschnitts befindet. Der Grund dafür ist ein praktischer. Den Ergänzungen zum Buch

Richter fehlen zwölf Zeilen, um die zweite Kolumne von Fol. 49r ganz zu füllen. Die Gestaltungsvorschriften machten es jedoch unmöglich, das Buch Könige bereits an dieser Stelle zu beginnen, da eine historisierte Initiale mit Zierleiste und Rankenausläufern einzufügen war. Möglicherweise hat man sich daher entschlossen, den Kampf um Gibeon als abschließende Miniatur einzufügen, um so das Buch Könige auf einer neuen Seite beginnen zu können.

In der Mitte der Miniatur befindet sich ein Stadttor mit zwei Türmen. Links von diesem Tor steht das Heer der Israeliten. Ein Benjaminiter liegt am Boden, während ihm ein Angreifer den Schädel spaltet. Ein weiterer Verteidiger tritt aus dem Tor. Rechts vom Tor ist innerhalb der Stadtmauer ein Kampf entbrannt. Einem Verteidiger wird soeben ein Auge ausgestochen.

Die *Rijmbijbel* beschreibt die Ereignisse, die zum Kampf um Gibeon führen. In Gibeon hat ein Mann einen Fremden und dessen Nebenfrau aufgenommen und ihnen ein Bett für die Nacht angeboten. Da erscheinen Männer vor der Haustür und verlangen die Herausgabe des Mannes, um ihn zu vergewaltigen. Die entsprechende Textstelle der *Rijmbijbel* beschreibt den Vorfall mit diesen recht eindeutigen Worten:

Nauonts doe die gene aten.	Am Abend, als jene aßen,
Qua(m) dat bose volc vpter straten.	Kam das böse Volk auf die Straße
En(de) seiden ghef ons den vremen man.	Und sie sagten: Gib uns den fremden Mann,
Onsen wille mede te doene dan.	Damit er uns zu Willen ist.
Dat was sonde ieghen nature.	Das war Sünde gegen die Natur.

Fol. 48v.b  
RB 8327-8331

Schließlich begnügen sie sich mit der Nebenfrau des Fremden und vergewaltigen sie die ganze Nacht „En(de) niet alsme(n) der redene pliet. Mar dattie nature weder biet“<sup>241</sup>

Die Frau überlebt diese Tortur nicht, woraufhin der Mann die Leiche seiner Frau in zwölf Stücke zerlegt. Die Leichenteile schickt er den zwölf Stämmen Israels, die daraufhin gegen die Benjaminiter in den Krieg ziehen. Handelt es sich doch bei diesem Verbrechen um das Schwerste seit dem Auszug aus Ägypten. Außerdem weigern sich die Benjaminiter, die Schuldigen auszuliefern.

Trotz Übermacht können die Israeliten den Gegner erst beim dritten Angriff mit Gottes Hilfe überwältigen. Nur 600 Männer bleiben am Leben. Die Israeliten schwören, den Überlebenden niemals eine ihrer Töchter zur Frau zu geben. Doch bald bereuen sie diesen Schwur, da er einen der Stämme Israels zum Aussterben verurteilen würde. Um den Schwur zu umgehen, greifen sie die Stadt Jabesch-Gilead

---

<sup>241</sup> Fol. 49ra /RB 8335-8336

an, deren Bewohner sie nicht im Kampf gegen die Benjaminiter unterstützt hatten. Bis auf vierhundert Jungfrauen töteten sie die ganze Bevölkerung der Stadt. Um auch die restlichen zweihundert frauenlosen Benjaminiter zu versorgen, erlaubten die Israeliten ihnen, Jungfrauen „zu rauben“. Auch dürfen die Benjaminiter ihr Land wieder in Besitz nehmen. Abschließend bewertet Maerlant die Bestrafung der Benjaminiter:

Dus was gewroken en(de) dus sure

Der dorpers sonde iegen nature

Fol. 49rb

RB 8413-8414

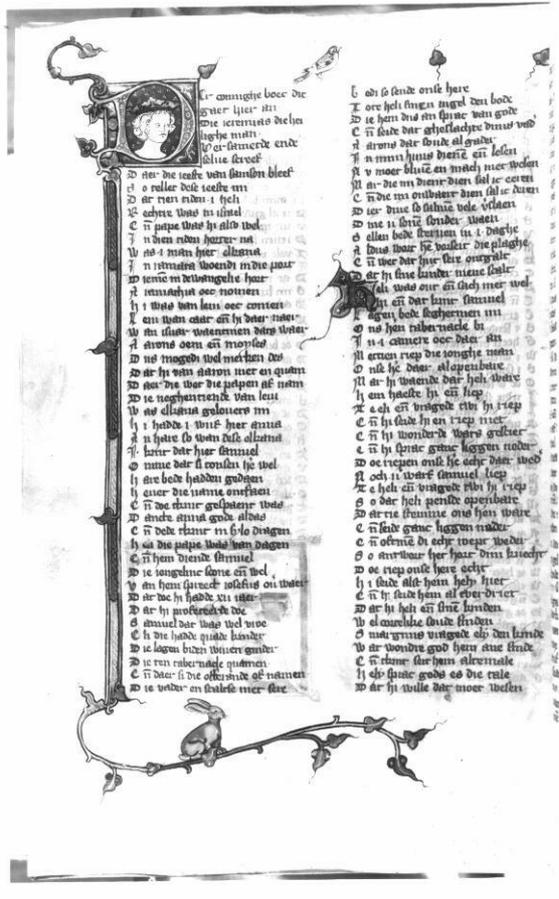
Auf diese grausame Weise wurde also

Die widernatürliche Sünde der Schufte gerächt.

Diese Zeilen könne natürlich der Anlass gewesen sein, die Miniatur an das Ende dieses Textabschnittes zu stellen. Hier wird dem Leser, von dem man offensichtlich höfisches Verhalten gegenüber Frauen erwartet, das Verhalten der „dorpers“ als mahnendes Beispiel vor Augen geführt. Das Widernatürliche ihrer Sünde ruft die schwerste Bestrafung nicht nur über die Täter, sondern über den ganzen Stamm herab. Die Benjaminiten hätten die fast vollständige Auslöschung ihres Stammes nur mit der Auslieferung der Täter verhindern können. Ihre Weigerung machte sie zu Mitschuldigen. Die Moral der Geschichte lautet also: Wer die gerechte Bestrafung eines Mitglieds der eigenen Sippe verhindert, macht die ganze Gemeinschaft zu Mittätern, die selbstverständlich auch alle Folgen zu tragen hat. Beispielhaft werden diese Folgen dem Leser der Handschrift mit der Miniatur vor Augen geführt.

#### **4.2.32 Das gekrönte Haupt eines Mannes (Fol. 49va)**

Zur Kennzeichnung des Beginns der Könige-Bearbeitung begnügte man sich mit der historisierten Initiale „D“, deren Bildfeld ein gekröntes Haupt zielt. Die Initiale hat eine Höhe von sechs Zeilen. Eine Zierleiste zieht sich bis in den Fußsteg, wo sie in einen Rankenausläufer übergeht, auf dem ein Hase sitzt. Er hat seinen Blick nach oben gerichtet. Der kurze Rankenausläufer im Kopfsteg geht direkt von der Initiale aus. Im Kopfsteg befindet sich ein Vogel.



Das gekrönte Haupt spielt auf den Inhalt der folgenden Seiten an, denn mit der Initiale beginnt die Bearbeitung des ersten und zweiten Buchs der Könige. Diese Seite hat somit fast ausschließlich die Funktion, den Text der Scolastica zu strukturieren und gewissermaßen den Ersatz für eine Überschrift zu schaffen.

#### 4.2.33 Samuel segnet Saul (Fol. 51ra)



Der Prophet Samuel ernennt seine Kinder zur Richtern. Als sie sich jedoch dieses Amtes unwürdig erweisen, verlangt das Volk Israel, dass Samuel ihnen einen König geben solle. Seine anfänglichen Bedenken werden von Gott zerstreut. Samuel begegnet daraufhin Saul, der im Auftrag seines Vaters entlaufene Esel sucht. Gott befiehlt Samuel, Saul zum König zu salben.

An dieser Stelle des Textes ist die Miniatur eingefügt. Samuel ist mit Mantel und Judenhut bekleidet und ragt trotz seiner leicht gebeugten Körperhaltung über die Bildbegrenzung hinaus. In beiden Händen hält er ein Gefäß, aus dem er eine

Flüssigkeit auf das Haupt des vor ihm knienden Sauls entleert. Auffällig sind die betont großen Hände Sauls, die er über Kreuz hält. Am rechten Bildrand befindet sich ein Gebäude, bei dem es sich um das Haus Samuels handeln dürfte.

In der zweiten Textkolumne schließt sich die Beschreibung der Salbung Sauls zum König an.

Sanders daghes als hi wech ginc	Am nächsten Tag, als er wegging,
Ghebrochte hi den iongelinc	Nahm er den Jüngling mit.
Samuel die drouch .i. vat	Samuel trug ein Gefäß,
En(de) helighe olie in dat	In dem sich heiliges Öl befand,
En(de) goetse saulle up siin houet	Und er goss es Saul über das Haupt
En(de) custen des gelouet	Und küsste ihn, glaubt dies.
En(de) seide di heeft met groter ere	Und sagte: Dich hat mit großen Ehren
God gemaekt co(ning) en(de) here	Gott zum König, Herrn,
En(de) prence ouer die arve siin	Und Prinzen über sein Erbe gemacht.
Fol. 51ra	
RB 8721 - 8729	

Saul erweist sich zumindest anfänglich als die richtige Wahl. Erfolgreich führt er die Israeliten in die Kriege gegen ihre Feinde. Doch bald verändert sich sein Charakter zum Negativen:

Saul was goedertieren en(de) sochte	Saul war gütig und sanft,
Doeme(n) ter crone(n) brochte	Als man ihn zum König machte.
ii. iaer berechti harde wel	Zwei Jahre regierte er
Dat lantscap van israel	Das Land von Israel ohne Tadel.
Mar altiit vort en(de) meer d(er) naer.	Aber die ganze Zeit danach
Was hi fel en(de) harde swaer.	War er grausam und sehr schwermütig.
Fol. 51vb	
Rb 8835-8840	

Saul erhält von Gott den Auftrag, die Amalekieter und ihren gesamten Besitz zu vernichten. Entgegen dem Befehl Gottes lässt Saul den König Agag sowie die besten Stücke des Viehs der Amalekieter am Leben. Daraufhin bereut Gott, Saul zum König der Israeliten gemacht zu haben. Es kommt zum Bruch zwischen Samuel und Saul:

Doe seide samuel noch mee  
 God heeft gescoert van di diin rike  
 Dats diin geslachte ewelike  
 Ontaruet bliuet bi desen dingen.  
 Samuel dede den co(ninc) bringen.  
 Agad die daer was geuaen.  
 En(de) sneden al in sticken saen.  
 En(de) ginc thuus in ramatha.  
 Te saulle ne kerdi niet der na.  
 Doch beweendi langhe saulle.  
 Als die vroede doen die dulle.  
 Fol. 53ra  
 RB 9050 - 9060

Da fügte Samuel hinzu:  
 Gott hat dir dein Reich entrissen.  
 Damit dein Geschlecht auf ewig  
 Wegen dieser Dinge enterbt bleibt.  
 Samuel ließ den König Agag bringen,  
 Der dort gefangen gehalten wurde.  
 Und zerschnitt ihn in Stücke.  
 Und er kehrte zurück nach Rama.  
 Zu Saul kam er danach nie mehr zurück.  
 Jedoch beweinte er Saul lange,  
 Wie die Weisen es mit den Törichten tun.

Aufgrund seiner Verfehlung und seiner Loslösung von Gott galt Saul der christlichen Exegese als Beispiel der Superbia und Typus des alten Bundes.<sup>242</sup> In der Miniatur wird Sauls zwiespältige Rolle bereits im Moment der Salbung angedeutet. Sie kommt in der Geste seiner Hände zum Ausdruck. Die überkreuzten Hände sind Zeichen des Widerspruchs und des Verrats.

#### 4.2.34 David und Goliath (Fol. 54ra)



Hier handelt es sich um ein weiteres Beispiel für eine Miniatur, die zwischen der Beschreibung des historischen Ereignisses und seiner typologischen Deutung steht. In der linken Bildhälfte steht ein Baum, in dessen Wipfeln zwei Vögel sitzen. Unter dem Baum befindet sich David mit vier Schafen. In der rechten Hand hält er eine Schleuder. Im Schoß seines Gewandes hält er zwei weitere Steine. Ihm gegenüber steht Go-

<sup>242</sup> Vgl. LCI S. 50.

liath, der von einem Stein aus Davids Schleuder an der Stirn getroffen wird. Goliath ist mit Kettenhemd, Helm, Speer und einem herzförmigen Schild mit drei goldenen Kreisen ausgerüstet. Deutlich ist das Missverhältnis zwischen dem zierlichen David und dem riesenhaften Goliath, der trotz leicht gebeugter Körperhaltung über den Rahmen der Miniatur hinausragt. Sein grimmiger Blick richtet sich nicht etwa auf David, sondern auf die Vögel in den Baumkronen.

Die *Rijmbijbel* berichtet, dass David sich anbietet, den Kampf gegen den Philister Goliath aufzunehmen. Saul will ihn mit einer Rüstung ausstatten lassen, was David jedoch ablehnt. Nur mit einem Stock und fünf Kieselsteinen bewaffnet, tritt er Goliath entgegen, der für seinen Gegner nur Spott übrig hat:

Golias die hadde onwaert  
En(de) vragede ochti .i. hont ware  
Dat hi den stoc brochte dare  
Doe sprac d(avi)d de degen vri  
Du coms met wapine te mi  
En(de) ic come in de name gods  
Dien du groeten lachter bods  
Elcma(n) sal weten vptie arde  
Niet in wapine no in swarde  
Bescarmet god siin volc allene  
Doe warphine met .i. stene  
Den rose int hoeft voren  
Dat hem doe moeste scoren  
Den andren stehen den darden mede  
Warp hi indie seue stede  
En(de) golias viel uptie aerde  
David ginc tes rosen swaerde  
En(de) sloeger hem mede af thoeft  
Theidiin volc vlo des gheloeft  
Doe die sterke gygant was doot  
Doe ghesciede bliscap groot  
Tote acharon siin si genaget  
Dies den ioden wel behaget.

Fol. 53vb/54ra.

RB 9218-9240

Goliath hatte nur Verachtung für ihn  
Und fragte, ob er denn ein Hund sei,  
Da er ihm einen Stock bringe.  
Da sprach David, der kühne Held:  
Du kommst mit Waffen zu mir  
Und ich komme im Namen Gottes,  
Den du lächerlich gemacht hast.  
Jeder Mann auf der Welt soll wissen,  
Dass Gott sein Volk nicht nur  
Mit Waffen oder dem Schwert beschützt.  
Da warf er den ersten Stein  
Dem Riesen an die Stirn,  
Dem der Schädel brechen musste.  
Den zweiten und dritten  
Warf er auf dieselbe Stelle.  
Und Goliath fiel zu Boden.  
David ging zum Schwert des Riesen  
Und schlug ihm damit den Kopf ab.  
Das Heidenvolk floh, glaubt mir das,  
Nachdem der starke Riese tot war.  
Da herrschte große Freude.  
Bis nach Ekron wurden sie gejagt,  
Das behagte den Juden sehr.

Wieder wird deutlich, dass weder Waffen noch menschliche Kräfte allein einen Sieg über den Feind garantieren können. Allein die Unterstützung Gottes bringt den Sieg. Der Gegensatz zwischen dem jugendlichen David und dem waffenstrotzenden Riesen Goliath war bestens geeignet, dem Leser und Betrachter diese Grundaussage der Scolastica einzuprägen.

Der Miniatur folgt die typologische Deutung der Szene:

Die slingre bediet marie	Die Schleuder bedeutet Maria,
Die edel maget entie vrie	Die edle und hochwürdige Jungfrau.
Entie steen die daer uut vloech	Und der Stein, der aus ihr flog,
Bediet hem die noyt en loech	Bedeutet denjenigen, der niemals etwas widerrief,
En(de) goliath bediet den viant	Und Goliath bedeutet Satan,
Die eerst den raet van sonden vant	Der als erster die List der Sünde erfand.
Hadden niet die steen gerocht	Hätte ihn nicht dieser Stein hingerichtet,
Wi waren eygiin en(de) v(er)cocht	Wären wir für immer seine
Onder hem bleuen embermere	Leibeigenen geblieben.
Marien moghe wiis danken sere	Maria haben wir es sehr zu danken,
Die ons den stehen gedroech	Dass sie uns diesen Stein trug,
Dies menige salige ziele loech	Worüber sich so manche Seele freute.

Fol. 54ra  
RB 9241-9252

Neben der typologischen Deutung der Schleuder und des Steins bietet sich eine andere Auslegung an, die jedoch nicht im Text erwähnt wird. Der Kampf Davids gegen Goliath ist die älteste und häufigste Darstellung aus der Geschichte Davids und galt als Vorbild des Triumphes Christi über den Satan. Gerade im Zusammenhang mit der vorausgehenden Miniatur der Salbung Sauls liegt diese Deutung nahe. Während Saul sich als Bild des Alten Bundes von Gott abwendet, wird sein Nachfolger David zum Sinnbild des Neuen Bundes.

An dieser Stelle muss nochmals auf die Vögel in den Bäumen zurückgekommen werden. Sie befinden sich in der Augenhöhe Goliaths, der seinen grimmigen Blick auf sie gerichtet hat. Der Riese scheint so weniger eine Bedrohung für David als für die Vögel darzustellen.

Die Bibel erwähnt die gegenseitigen Verfluchungen der Opponenten (I Samuel 17, 44-46). Beide drohen damit, den Leichnam des Gegners den Vögeln und den Tieren des Feldes zum Fraß vorzuwerfen. Möglicherweise spielt die Miniatur auf diese Bibelstelle an. Der Text der Scolastica erwähnt diese Flüche jedoch nicht, so dass sich in diesem Kontext eine andere Deutung anbietet. Die Vögel könnten ein Hinweis auf die in der typologischen Deutung erwähnte Errettung der Seelen durch Christus sein. Bereits in der Bibel werden Menschen mit Vögeln verglichen, die in Gefahr sind oder ihr entkommen sind. Als direkte Inspirationsquelle könnte Psalm 123, 2- 8 gedient haben:

Wäre mit uns nicht gewesen Jahwe, / da sich Menschen wider uns stellten: / Sie hätten uns lebendig verschlungen; Als entbrannte wider uns ihre Wut, /es hätten uns verschlungen die Wasser. Über uns wäre geflutet der Wildbach, / Überflutet hätten uns die brausenden Wasser. Jahwe sei gepriesen, / er gab uns nicht ihren Zähnen zur Beute. Unsere Seele ist entkommen/ wie ein Vogel aus der Schlinge des Jägers. Zerrissen die Schlinge, / und wir sind frei. Unsere Hilfe ist im Namen Jahwes, / der geschaffen Himmel und Erde.

Goliath als Typus des Satans wird somit auch auf der Ebene des Bildes als die Bedrohung für die menschliche Seele identifiziert, die auf der Ebene der Schrift explizit angesprochen wird.

#### 4.2.35 Davids Heer zieht nach Hebron (Fol. 57rb)



Die Miniatur steht am Beginn der Textabschnitte, die Davids Leben nach dem Tode Sauls beschreiben. Sechs Ritter zu Pferde unter Führung König Davids stehen am Ufer eines Flusses in einer felsigen Landschaft. David hat die rechte Hand zum Befehl erhoben. Sein Blick ist zurückgewandt. Lanzen spitzen ragen über die obere Bildbegrenzungen hinaus, ebenso wie die an einer Lanze befestigte Standarte. Dass der

Kopf von Davids Pferd über den rechten Bildrand hinausragt, deutet eine Bewegung nach rechts an.

Die Miniatur markiert die Stelle in der biblischen Geschichte, an der David zum rechtmäßigen König gesalbt wird:

Daer na voer david te lande  
In ebron also alsict bekande  
Want hem riet onse here  
Daer was hi met groter ere  
Conninc vanden gheslachte iudas  
Ghesacreert recht als ic las  
Die derde ewe neemt hier ende  
Die iare hadde als ict bekende  
Ixc.xl en tue  
Lettel min ofte mee.

Fol. 57rb

RB 9825-9834

Danach begab sich David  
Nach Hebron, so stellte ich fest,  
Weil unser Herr es ihm riet.  
Dort wurde er mit großer Ehrerbietung  
Zum rechtmäßigen König des Geschlechts Juda  
Geweiht, so las ich.  
Das dritte Weltalter geht hier zu Ende,  
Ich stellte fest, dass es  
942 Jahre umfasste,  
Etwas mehr oder weniger.

Die Miniatur zeigt David bereits als König und thematisiert damit seine Zukunft. Die Bewegung des Pferdes aus dem Rahmen heraus weist in diese Zukunft, gleichzeitig wendet David den Blick zurück und damit in die Vergangenheit. Die gleichzeitige Darstellung von Zukunft und Rückschau in der Miniatur verdeutlicht dem Leser, dass sich die biblische Geschichte an einem Übergang zu einem neuen Zeitalter befindet. Maerlant führt aus, dass zu diesem Zeitpunkt das dritte Weltalter beendet sei. Nach mittelalterlicher und patristischer Auffassung hatte die Weltgeschichte sechs Zeitalter, die den sechs Schöpfungstagen entsprachen.<sup>243</sup> Das dritte Weltalter umfasste die Zeit von Abraham bis David.

---

<sup>243</sup> Vgl. LCI S. 509. Die sechs Weltalter sind: 1. von Adam bis zu Sintflut, 2. von Noah bis Abraham, 3. von Abraham bis David, 4. von David bis zur Babylonischen Gefangenschaft, 5. von der Babylonischen Gefangenschaft bis zu Christus, 6. von Christus bis zum Weltende.

#### 4.2.36 Absaloms Tod (Fol. 61ra)



An einem Baum in der Bildmitte hängt Absalom mit den Haaren an einem Ast. Hilflos erhebt er die Hände. Am rechten Bildrand sieht man noch die Hinterläufe des Maultiers, auf dem Absalom ritt, als er sich mit den Haaren in den Ästen verfang. Von links preschen Ritter zu Pferde heran. Die Zwei Ritter in der vordersten Reihe durchbohren Absalom mit ihren Lanzen. Links unten sitzt ein kleiner zweibeiniger Drache vor dem Eingang einer Höhle.

Absalom, ein Sohn Davids, stiftet eine Rebellion gegen seinen Vater an und vertreibt ihn aus Jerusalem. Ungeachtet aller Warnungen führt Absalom sein Herr selbst an. Im Wald Efraim wird er von Joab, dem Heerführer Davids, besiegt. Obwohl David Joab einschärft, seinen Sohn zu schonen, wird Absalom getötet. Direkt auf die Miniatur folgt die Beschreibung dieses Ereignisses:

Siin haer sat gesparst wide  
Metten winde an elke side  
En(de) vloech daer die wint geboet  
Want so scone was en(de) so groot  
Dat verwarrede in die telgen  
Entie muul dies moesti belgen  
Daer hi up sat ontliet hem dane  
So dat ioab quam te verstande  
Dat hi daer hinc ter auonture  
Doe staken met ii speren dure  
Sine knapen en(de) name(n) na dit  
En(de) wopen in .i. diepen pit  
En(de) droegher up .i. hoep stene g(roo)t  
Dus bleef absalon daer doot

Fol. 61ra

RB 10517-10530

Sein wallendes Haar wehte  
An allen Seiten im Wind  
Der Wind hatte Gewalt über sein Haar,  
Weil es so schön und lang war,  
Blieb es in den Zweigen hängen,  
Und das Maultier, auf dem er saß,  
Lief ihm zu seinem Leidwesen davon.  
Als Joab begriff,  
Dass er dort dem Schicksal ausgeliefert war,  
Durchbohrten ihn mit zwei Speeren  
Seine Knapen. Danach nahmen sie ihn  
Und warfen ihn in eine tiefe Höhle  
Und bedeckten sie mit vielen Steinen.  
So ließ Absalom dort das Leben.

Bei der Nachricht von Absaloms Tod beklagt David, dass er nicht an Stelle seines Sohnes gestorben sei. David beendet seine Trauer erst, als Joab ihn tadelt, weil er offensichtlich die Feinde mehr liebt als seine Freunde.

In den typologischen Schriften des Mittelalters wird Absalom oft als Typus des Judas und der Juden gedeutet, wobei Absaloms Tod dem Selbstmord des Judas gegenübergestellt wird. Der Aufstand gegen David wurde als ein Hinweis auf den Verrat des Judas gedeutet. Die Trauer Davids über den Tod Absaloms weist auf die Trauer Christi über Israel hin. Dass Absalom an der Eiche hing, konnte auch bedeuten, dass die Juden zwischen Himmel und Erde schweben.<sup>244</sup> Im „*Speculum humanae salvationis*“ dagegen wurde Absaloms Tod am Baum dem Kreuzestod Christi und seiner Verspottung durch die Juden gegenübergestellt. Das Vergleichsmoment war hier nicht die Person Absaloms, sondern die Tatsache, dass er an einem Baum hängend von Speeren durchbohrt wurde.

Ein Hinweis darauf, dass man die Miniatur der *Rijmbijbel* nicht nur als Illustration des historischen Ereignisses zu betrachten hat, ist der hundsköpfige Drache vor der Höhle. Der Drache war Symbol des Teufels, der bösen Mächte und des Todes. Der Text erwähnt lediglich eine Höhle, in die man den Leichnam Absaloms wirft. Die Höhle wird in der Miniatur durch den Drachen vor ihrem Eingang zur Höllenpforte umgedeutet. Der Betrachter kann dies als Verdammung Absaloms deuten, denn für einen Brudermörder und Verräter des eigenen Vaters war die Hölle die einzige angemessene Bestimmung. Der Drache kann somit auch als ein Hinweis auf die typologische Deutung Absaloms als Judas gewertet werden.

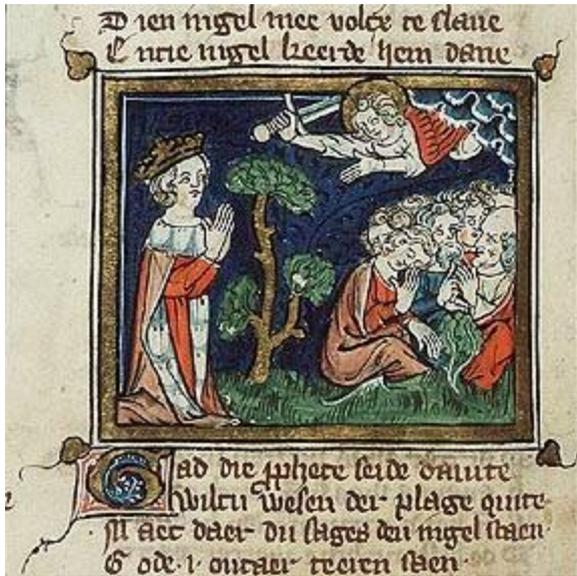
#### **4.2.37 David und der Engel, der das Volk schlug (Fol. 62vb)**

Ein mit Schwert bewaffneter Engel entschwebt einer Wolke in der rechten oberen Bildecke. Sein Nimbus überschneidet den Bildrahmen. Unter der Wolke kauert sich eine Gruppe von Menschen zusammen, als ob sie sich gegenseitig beschützen wollen. Der bartlose Mann mit geschlossenen Augen und gesenktem Haupt im Vordergrund liegt wohl bereits im Sterben. Der Engel steht im Blickkontakt mit König

---

<sup>244</sup> Vgl. LCI S. 35ff.

David, der in der linken Bildhälfte mit gefalteten Händen kniet. Mantel und Krone weisen ihn als Herrscher aus.



Die gefalteten Hände sind hier nicht so sehr als Gebet zu deuten, sondern als Ausdruck der Unterwürfigkeit Davids, der mit dieser Geste sein Schicksal in die Hände Gottes leg. In Übereinstimmung mit dem Text deuten der Baum und der grasbedeckte Boden an, dass dieses Ereignis außerhalb der Stadt Jerusalem stattfindet. Die Miniatur bezieht sich auf die beiden ihr vorausgehenden Abschnitte und den unmittelbar anschließenden Textabschnitt.

Maerlant berichtet, dass David zu einem bestimmten Zeitpunkt hochmütig wird und eine Volkszählung durchführen lässt.<sup>245</sup> Die Beweggründe Davids werden in Maerlants Erzählung jedoch nicht deutlich. Laut Bibel entbrannte Gottes Zorn gegen Israel, der daraufhin David aufträgt, das Volk zu zählen. Maerlant hat eine andere Erklärung für den Zorn Gottes:

Om dese houaerde so balch god  
Want elc na moyses ghebod  
Die daer was gh(e)telet van den Bode  
Was sculdich sine offerande gode  
En(de) dit en was daer niet gedaen.

Fol. 62 va

RB 10773-10777

Wegen diesem Hochmut wurde Gott zornig,  
Denn nach Moses Gebot war jeder,  
Der da von den Boten gezählt wurde,  
Verpflichtet Gott zu opfern,  
Und das wurde damals nicht getan.

David erkennt, dass er gesündigt hat und bittet Gott um Vergebung. Gott lässt ihn aus drei Übeln wählen: sieben Jahre Hungersnot, vier Monate Verfolgung durch

<sup>245</sup> In der Handschrift heißt es: „Hier na v(er)horde David / En(de) ioab daer ter tiit / Dat hi tellen soude wel / Alle die van Israel.“ Das lässt sich wie folgt übersetzen: Danach vernahmen David und Joab, dass er das ganze Volk von Israel zählen sollte. In der Ausgabe Gysseling dagegen wird die Stelle so zitiert: HJer na verhouerde dauid / Ende hiet ioab daer ter tijt / Dat hi tellen soude wel. / Alle die van ysrahel. (RB 10767-10770). Übersetzt bedeutet dies: Danach wurde Davdi hochmütig und befahl Joab, dass er das ganze Volk von Israel zählen sollte. Beide Varianten sind sinnvoll, obwohl die Version der Gysseling-Ausgabe wohl eher dem ursprünglichen Sinn entspricht. Da die Zählung später in beiden Varianten als „houaerde“ bzw. „houerde“ bezeichnet wird, ist der Hochmut Davids in beiden Fällen eindeutig benannt.

seine Feinde oder vier Tage Pest.<sup>246</sup> David wägt ab, welches Übel er wählen soll. Dabei zeigt er sich als wahrer König, dem das Wohl seiner Krieger und der Schutz der Armen am Herzen liegen:

Doe pensde die co(ninc) davit	Da dachte König David,
Wart dat hi cose die hongh(er) tiit	Wenn er die Hungersnot wählte.
Dies ontgingen wel die rike	Würden zwar die Reichen überleben,
Die arme bestoruent ghemeenlike	Aber die Armen würden alle sterben.
Cose hi te vliene sonder were	Wählte er die Flucht ohne Widerstand,
Dat ware v(er)lies vanden here	Wäre das eine Niederlage des Heers,
En(de) hi mages al wel ontgaen	Auch wenn er entkommen würde,
Want die starcste bi hem staen	Weil ihm ja die Stärksten beistehen.
Dacht(er)ste plaghe coes hi gemene	Er entschied sich für die letzte Plage,
Hem ente(n) volke g(root) en(de) clene	Die ihn und das ganze Volk treffen sollte.
Hi sprac hi wilde hem bekeren	Er sprach, er wolle sich
In dongsininghe hant ons heren.	In die barmherzige Hand unseres Herrn geben.
Fol. 62va	
RB 10791-10802	

Im folgenden Abschnitt, der durch eine Lombarde markiert ist, wird die Plage wie folgt beschrieben. Außerhalb Jerusalems tötet der Engel Gottes noch am selben Tag siebzigtausend Männer. Dann begibt er sich nach Jerusalem, um auch dort das Volk zu erschlagen. Als David den Engel erblickt, steht dieser an derselben Stelle, wo einst Abraham seinen Sohn Isaak opfern wollte. David überkommt Mitleid mit seinem Volk und er bittet Gott nur ihn für seine Verfehlungen zu strafen:

En(de) riep ic was die misdede	Und (er) rief: Ich war es, der sündigte.
Kere dine hant entine(n) onvrede	Wende deine Hand und deinen Zorn
Upmi en(de) up die mine saen	Gegen mich und die meinen.
Dit volc en heeft niet mesdaen	Dieses Volk hat nichts verbrochen.
Om dese biechte va(n) desen sonden	Wegen dieser Beichte der Sünden,
Dat hi hem seluen tien stonden	Und weil er sich zu dieser Stunde
Sculdich gaf vor gode al bloet	Vor Gott uneingeschränkt schuldig bekannte,
Ontf(er)mets gode en(de) hi v(er)boet	Hatte Gott Erbarmen und er verbot

---

<sup>246</sup> Die Anzahl der Monate und Tage weicht von den Angaben der Bibel bzw. anderer Rijmbijbel-Handschriften ab.

Dien ingel mee volce te slane  
Entie ingel keerde hem dane  
Fol. 62vb  
RB 10817-10826

Dem Engel weitere Menschen zu erschlagen.  
Und der Engel kehrte sich ab.

Auf Empfehlung des Propheten Gad kauft David das Land, wo er den Engel sah, und errichtet einen Altar zu Ehren Gottes. Gad sagt auch voraus, dass einst an der gleichen Stelle der Tempel Gottes stehen werde.

Martine Meuwese weist auf die Seltenheit dieses Themas in der Buchmalerei hin.<sup>247</sup> Ihrer Meinung nach ist die Darstellung eng verwandt mit zwei bekannten Illustrationen: Christus am Ölberg und der betende David aus der Psalterikonografie. Für einzelne Motive mag dies durchaus zutreffen. Die Hauptinspirationsquelle scheint mir jedoch die Darstellung des Opfers Abrahams (Fol. 13ra.) zu sein. Im Text wird ja ausdrücklich darauf hingewiesen, dass beide Ereignisse exakt am selben Ort stattfinden. In beiden Miniaturen geht es um die Darstellung eines Menschenopfers, das jedoch noch einmal abgewendet werden kann. Das Opfer ist jeweils in der rechten, der Retter in der linken Bildhälfte zu finden. Der Engel schwebt in beiden Fällen aus einer Wolke in einer der oberen Bildecken herab. Die Rolle des Engels hat jedoch im Falle Davids andere Vorzeichen, denn er verhindert nicht das Opfer, sondern führt im göttlichen Auftrag selbst das Schwert. Indem David sich zu seiner Schuld bekennt und Gott bittet, ihn und nicht das Volk zu strafen, bietet er sich selbst als Sühneopfer an.

Die Geschichte und die Miniatur belehren den Betrachter, dass selbst Könige demütig sein müssen. Davids Hochmut rief Gottes Zorn herab, der erst besänftigt werden konnte, als sich David schuldig bekannte und bereit war, die Strafe auf sich zu nehmen. Gerechtigkeitssinn und Mitleid hatte er bereits unter Beweis gestellt, als er sich gegen Hungersnot und Verfolgung durch seine Feinde entschloss. Doch erst seine Demut und die Bereitschaft, sich zu opfern, konnten ihn mit Gott versöhnen.

---

<sup>247</sup> Meuwese 2001, S. 89.

#### 4.2.38 Bathseba vor Salomo (Fol. 64ra)



Links thront König Salomo, der mit Mantel, Krone und Zepter mit stilisierter Schwertlilie als König gekennzeichnet ist. Seine rechte Hand ist zur Befehlsgeste erhoben. Sein ernster Blick ist auf die Personen in der rechten Bildhälfte gerichtet. Vor ihm steht seine Mutter Bathseba, deren Hände eine Argumentation andeuten. Ihr Gesichtsausdruck ist freundlich, geradezu arglos, so könnte man in diesem Zusammenhang glauben. Eine Krone weist sie als Königin

aus. Am rechten Bildrand verlässt Banaias die Szene. Martine Meuwese weist auf seine Mi-Parti-Kleidung hin, ohne sie jedoch in diesem Kontext zu deuten.<sup>248</sup> Banaias wird durch diese eigentümliche Bekleidung als Henker charakterisiert. Seine erhobene rechte Hand imitiert die Geste Salomos, womit Banaias Gehorsam zum Ausdruck gebracht wird.

Die Miniatur kennzeichnet den Beginn der Herrschaft Salomons und bezieht sich auf den nachfolgenden Text:

Sal(om)on sat mogentlike  
Ins vad(er)s troen en(de) in siin rike  
Daer na bad adomas siin broed(er)  
Bersabe salomons moeder  
Dat soe den Co(ninc) bidden soude  
Datme(n) hem geuen woude  
Te wiue abysach sunamiten  
Die getrouwede was dauite  
En(de) met hem also vrouwe sat  
Sal(om)on hadde onw(er)t dat  
En(de) seide moeder dese bede  
Wat salse bid hem drike mede  
Hies ouder dan ic adonas

Der mächtige Salomo übernahm  
den Thron und das Reich seines Vaters.  
Danach bat sein Bruder Adonias  
Bathseba, die Mutter Salomos,  
Dass sie den König bitten möge,  
Dass man ihm  
Abischag, die Schunemiterin zur Frau gebe,  
Die mit David vermählt war,  
Und als Frau an seiner Seite saß.  
Darüber wurde Salomo zornig  
Und sagte: „Mutter, was soll diese Bitte.  
Biete ihm doch gleich das Reich an.  
Adonias ist älter als ich.

<sup>248</sup> Meuwese 2001, S. 296. Zur Mi-Parti Kleidung siehe Mertens 1983.

Ioab ic ben seker das  
Dat abyathar hem es hout  
Abisach heeft oec ghewout  
Als ocht soe conniginne ware  
Hi heeft mine(n) vader onmare  
End(e) heeft tegen ere ghebeden  
Dat moet hi besteruen heden  
Ende hiet den starken banayas  
Doot slaen den broeder adomas.

Fol. 64ra

RB 11033-11054

Ich bin mir sicher, dass Joab  
Und Abiathar ihn unterstützen.  
Abischag hat Einfluss  
Als ob sie Königin wäre.  
Er hat meinen Vater verachtet,  
Und seine Bitte verletzt die Ehre.  
Das muss er heute mit dem Tod bezahlen.“  
Und er befahl dem starken Banaias,  
Seinen Bruder Adonias zu erschlagen.

Anschließend weist Salomo Abiathar aus seinem Reich und bedroht ihm mit dem Tod, sollte er zurückkehren. Salomon lässt auch Joab von Banaias töten, der dessen Würde als Heeresführer erhält. Schimi verbietet er unter Androhung der Todesstrafe, Jerusalem zu verlassen. Als dieser drei Jahre später gegen diesen Befehl verstößt, lässt Salomon ihn von Banaias hinrichten. Die Darstellung Banaias als Henker ist also aus seiner historischen Rolle abgeleitet.

Die Miniatur illustriert zusammen mit dem Text einen bestimmten Aspekt der Weisheit Salomos: Er durchschaut die Intrigen seiner Widersacher und beseitigt sie ohne Erbarmen. Anders seine Mutter Bathseba, die sich arglos von Adonias für dessen Intrige einspannen lässt. Die Miniatur verdeutlicht auch die Hinterlist, mit der Adonias seinen Stiefbruder ausspielen wollte. Er benutzte Bathseba, um sich ihren Einfluss als Mutter und Königin zu Nutze zu machen. In der Bibel wird berichtet, dass Salomo sich vor ihr verneigt und sie an seiner Rechten Platz nehmen lässt und sie damit ihm gleichstellte (1Kg 2,19-20). Im Text der *Rijmbijbel* fehlt dieser Aspekt völlig, in der Miniatur jedoch wird der königliche Status Bathsebas mit Krone und königlichem Mantel angedeutet, was sie mit Salomo auf eine Stufe stellt.

#### 4.2.39 Achab von einem Pfeil getroffen (Fol. 74ra)



König Achab sitzt in einem zweiachsigen Wagen, der von einem Pferd nach links gezogen wird. Kopf und rechter Vorderlauf des Pferdes überschneiden den Bildrahmen, womit eine Bewegung nach links und damit ein Rückzug angedeutet wird. Mit einer Peitsche treibt ein Reiter das Tier zu größerer Geschwindigkeit an. Im Wagen befindet sich Achab, dessen Königswürde durch Mantel und Krone dargestellt ist. Der Pfeil des Bogenschützen am rechten Bildrand hat ihn in die Brust getroffen. Er runzelt die Stirn, was sowohl Schmerz als auch Verzweiflung andeuten könnte. Mit der rechten Hand gibt er dem Reiter den Befehl zum Rückzug.

Die Miniatur bildet den Abschluss der Lebensbeschreibung König Achabs. Das Bild Achabs, wie es Maerlant zeichnet, ist in Übereinstimmung mit der Bibel überwiegend negativ. Er beginnt seine Ausführungen über Achab wie folgt:

Die Miniatur bildet den Abschluss der Lebensbeschreibung König Achabs. Das Bild Achabs, wie es Maerlant zeichnet, ist in Übereinstimmung mit der Bibel überwiegend negativ. Er beginnt seine Ausführungen über Achab wie folgt:

Hi en liet hem niet genoeg(n) mede  
An ieroboams quaethede  
Mar hi brachte in israel  
Die heidine afgode also wel  
Hi nam iesabel te wiue  
I die quaetste kaytiue  
Des co(nincs) dochter van saiet  
Oec maecti ieghen wet  
Baalle beedhuse ende outaer.  
Jn samarien dats waer.

Er begnügte sich nicht mit  
Jeroboams Schlechtigkeit.  
Er brachte sogar  
Heidnische Götzen nach Israel.  
Er nahm Isebel zur Frau,  
Die Tochter eines der übelsten Schurken,  
Des Königs der Sidonier.  
Er errichtete auch gegen das Gesetz  
Für Baal Gebetshäuser und Altäre  
In Samaria, das ist wahr

Fol. 71va

RB 12424-12433

Achab wird als ein Mann beschrieben, der ganz unter dem schlechten Einfluss seiner Frau und ihrer Baalspropheten steht. Sein Gegenspieler ist der Prophet Elija, der mehrfach vergeblich versucht, Achab zu bekehren. Elija wird von Isebel mit dem Tod

bedroht, nachdem er ihre Baalspriester lächerlich gemacht und getötet hatte. Doch Achab können weder Gottesbeweise noch die Siege über seine Feinde dauerhaft zu Gott bekehren.

Als Achab einen Weinbergbesitzer aus Habgier heimtückisch ermorden lässt, sagt Elijas ihm seinen Tod voraus.

In dien tiden leesmen wel  
Was .i. man in israel  
Hiet naboth en(de) hadde .i. wiingaert  
Dien achab langhe hadde begaert  
So dat hine te copen sochte  
En(de) doe hiis hebben niet en mochte  
Dedine dod slaen in israel  
Dit beriet al iesabel  
Die coninginne achabs wiif  
Dede neme(n) naboth dliif  
En(de) daer hi in den wiingaert was  
Qua(m) iegen hem gaende helias  
En(de) seide du heues den man doot  
En(de) houdes tgoet dats quaetheit g(root)  
Gheliker wiis recht als die honde  
Nabots bloet lecten mitten monde  
So sellen si dat dine lecken mede  
Die co(ninc) sprac aldaer ter stede  
War o(m)me heefstu mi dus leet  
Helias sprac god weet.  
Dattu hous des duuels gebode.  
Entu dit quade does voer gode.  
Dies sal god corten dat vandi comt  
En(de) diin huus sal siin v(er)domt  
Alse ieroboams en(de) baasa  
Ende iesabel spreect god hier na  
Die honde si sellen iesabel  
Eten int velt van israel.

Fol. 73rb

RB 12732-12759

Man liest, dass zu jener Zeit  
Ein Mann in Israel lebte,  
Der Nabot hieß und einen Weinberg besaß,  
Den Achab seit langem begehrt hatte,  
So dass er versuchte, ihn zu kaufen.  
Und als er ihn nicht erwerben konnte,  
Ließ er ihn (Nobat) in Israel erschlagen.  
Das geschah alles auf den Rat Isebels.  
Die Königin, Achabs Frau.  
Ließ Nabot umbringen.  
Und als er (Achab) im Weinberg war,  
Begegnete ihm Elija  
Und sagte: „Du hast den Mann getötet  
Und sein Gut an dich gerissen, das ist großes Unrecht.  
Genau wie die Hunde  
Nabots Blut mit dem Mund aufleckten,  
So sollen sie das deine auch auflecken.“  
Da sprach der König:  
„Warum grollst du mir?“  
Elija antwortet: „Gott weiß,  
Dass du dich an die Gebote des Teufels hältst,  
Und diese Sünde vor Gott begehst.  
Deswegen soll Gott abschlagen, was von dir kommt  
Und dein Haus soll verflucht sein,  
Wie das Jereboams und Baschas.“  
Über Isebel sagte Gott danach:  
„Die Hunde werden Isebel  
Im Feld von Israel fressen.“

Die Prophezeiung erfüllt sich einige Jahre später während des Feldzugs gegen den König von Aram. Achabs falsche Propheten hatten ihm einen Sieg vorausgesagt. Aber Jehoschaphat, der König von Juda, der als Schwiegersohn verpflichtet war, mit Achab in den Krieg zu ziehen, verlangt, einen Propheten Gottes zu befragen. Micha wird herbeigerufen, und sagt Achab voraus, dass sein Volk wie eine Herde ohne Hirten herumlaufen wird. Außerdem berichtet Micha von einem Gottesgesicht:

Jc sach sitten onsen here  
 Entie inge goet en(de) quade  
 En(de) bi hem daer staen te rade  
 Die goede te sire rechter side  
 Entie quade ter luchter hant omblide  
 God seide wie sal bedriegen  
 Achab den co(ninc) ende lieghen.  
 Dat hi sterue(n) in ramoth vare  
 Doe sprac .i. vand(er) luchter scare  
 Jc sal sine profeten doen liegen.  
 God sprac du ssalten bedriegen.  
 En(de) verwinne(n) sprac micheas.  
 Fol. 73va/b  
 RB 12817-12823

Ich sah unseren Herrn thronen  
 Und die guten und bösen Engel  
 Standen ihm zur Beratung zur Seite.  
 Die Guten an seiner rechten Seite,  
 Die Bösen unglücklich zur linken Hand.  
 Gott sagte: „Wer wird  
 Achab, den König, betrügen und belügen,  
 Damit er zum Sterben nach Ramot geht.“  
 Da sprach einer aus der linken Schar:  
 „Ich werde seine Propheten lügen lassen.“  
 Gott sprach: „Du sollst ihn betrügen  
 Und besiegen.“ Das sagte Micha.

Achab ignoriert diese eindeutige Warnung jedoch und lässt sich von seinen falschen Propheten überzeugen, in den Krieg zu ziehen. Im Kampf wird Achab von einem Pfeil getroffen.

En(de) .i. van den heren scoet  
 .J. scicht en(de) scoet achab doet  
 Jnden wagen daer hi sat  
 Die waghē die w(aer)t binnen nat  
 Van sine(n) bloede ende daer na  
 So voerdemen in samaria  
 Daer groefmen als ict hore  
 Bider sale van fine(n) yuore  
 Dieme(n) maecte in sinen dagen

Und einer der Herren schoss  
 Einen Pfeil und tötete Achab  
 In dem Wagen, in dem er saß.  
 Das Innere des Wagens wurde  
 Von seinem Blut überströmt. Danach  
 Brachte man ihn nach Samaria.  
 Dort begrub man ihn, wie ich hörte,  
 Neben dem Saal aus feinem Elfenbein,  
 Den man zu seinen Lebzeiten errichtet hatte.

<p>En(de) doe men dwoech des co(nincs) wagen  Lecten die honde daer siin bloet.  Alse helyas die profete goet.  Van hem vorseide als ict las  Fol. 73vb/74ra  RB 12860-12672</p>	<p>Und als man den Wagen des Königs reinigte,  Leckten die Hunde sein Blut auf,  So wie es ihm Elija, der große Prophet,  Vorausgesagt hatte, wie ich las.</p>
--	--

Der Text ist äußerst knapp, was den Tod Achabs betrifft. Die Miniatur ergänzt die Erzählung um einige Details, die sich in der Bibel finden, wo berichtet wird, dass Achab seinem Wagenlenker den Befehl gibt, kehrt zu machen und ihn aus dem Kampfe herauszufahren (1 Kg 22, 34). Die Vermutung liegt also nahe, dass die Miniatur keine Erfindung des Illuminators war, sondern auf Vorbildern basierte, wie man sie aus Elija-Zyklen oder Bibelilluminationen kannte.

Achab markiert den Beginn des Untergangs des jüdischen Königtums. Sein ruhmloses Ende bildet einen Kontrast zu den Darstellungen Davids und Salomos, deren vorbildliche Tugenden durch die Miniaturen hervorgehoben werden. Die Darstellung Achabs erfüllte sich für den Leser jedoch nur mit Leben, wenn er sich zusammen mit dem Tod auch das sündige Leben Achabs vergegenwärtigt. Achabs Tod wird somit zur göttlichen Strafe für einen König, der den Götzendienst förderte, Gottes Propheten verfolgte und ihren Weissagungen keinen Glauben schenkte. Bereits die Ermordung Nabots widersprach allen königlichen Tugenden. Doch Achabs größte Sünde war es, auf falsche Ratgeber und Propheten gehört zu haben. Bereits die Vermählung mit Isebel war ein schweres Vergehen. Durch ihre Einflüsterungen hat er sich gegen Gott versündigt. Achabs Tod visualisiert somit den Zerfall des Königreiches Israel, der nach Salomos Tod begann und durch den moralischen Niedergang seiner Nachfolger geprägt war.

#### **4.2.40 Gott lässt Löwen in Samaria wüten (Fol. 80vb)**

Die rechte Bildhälfte wird von einer befestigten Stadt eingenommen, deren Stadttor geschlossen ist. Es handelt sich um Samaria, die Hauptstadt Israels. Innerhalb und außerhalb der Stadtmauer werden vier Männer von ebenso vielen Löwen angefallen.

Ihre gerunzelte Stirn und die nach unten weisenden Mundwinkel drücken Entsetzen aus.



Im Textabschnitt vor der Miniatur wird die Vorgeschichte dieses Ereignisses beschrieben. Nach einer Reihe von schlechten Königen wird Hoschea König in Israel. Er wird von Salmanassar gefangen genommen und ins Exil nach Nineve gebracht. Nach dreijähriger Belagerungszeit erobert Salmanassar Samaria, die Hauptstadt Israels und führte das Volk Israel gefangen nach Assyrien. Anschließend siedelt Salmanassar andere Völker in Samaria an.

Die Miniatur nimmt Bezug auf die ihr nachfolgenden Zeilen, dort heißt es:

Doesi dlant besaten onwaerde

Sende god onder he(n) liebarde

Diese v(er)beten harde saen

So dattie co(ninc) heeft v(er)staen

Eist dat lant sal siin beset

Tvolc moet houden moyses wet

Fol. 80vb

Rb 14152-14157

Als sie das Land so unwürdig besiedelten

Sandte Gott Löwen unter sie,

Die sie zerfleischten.

So dass der König begriff,

wenn das Land bevölkert werden soll,

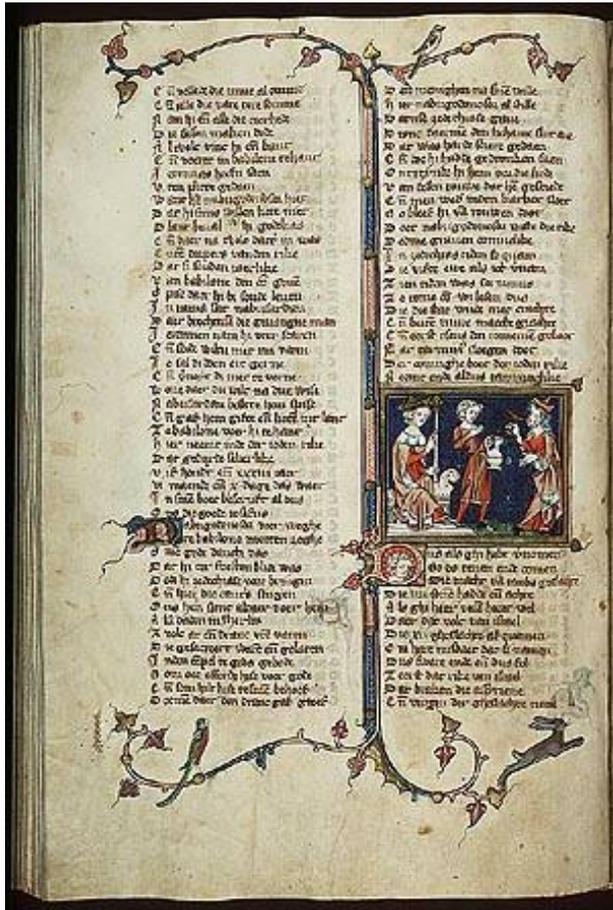
Muss sich das Volk an Moses Gesetze halten.

Um diesen Missstand zu beseitigen, lässt der König von Assyrien einen Priester aus dem Volke Israel kommen und siedelt ihn in Betel an. Die Samariter nehmen zwar Moses Gebote an, behalten jedoch ihren alten Götzenkult bei.

Die Miniatur illustriert den weiteren Niedergang des jüdischen Königtums. Das Volk ist im Exil, die Hauptstadt zerstört und in Samaria wird ein Volk angesiedelt, das zugleich Gott und die alten Götzen verehrt.

#### 4.2.41 Nabuchodonosor und Zidkija (Fol. 85vb)

Die Zierleiste neben der zweiten Textkolumne markiert den Anfang eines neuen Zeitabschnitts. Auf dem rechten Rankenausläufer im Kopfsteg sitzt ein Vogel. Auf dem linken Rankenausläufer des Fußstegs sitzt ein Raubvogel, dessen Blick auf die Miniatur gerichtet ist. Ein Hase springt von dem Rankenausläufer unter der rechten Textkolumne. In der Bildfläche der Initiale, die den Beginn des neuen Abschnitts markiert, befindet sich das Haupt eines Menschen.



Die Miniatur ist nicht, wie sonst üblich, im direkten Zusammenhang mit der Textstelle eingefügt, die das Dargestellte beschreibt. Sie bildet vielmehr den Abschluss des gesamten Buches der Könige. Links thront Nabuchodonosor in der gleichen Haltung wie zuvor Salomo. Das Lilienzepter in der Linken, erteilt er mit erhobenem Zeigefinger einen Befehl an den neben ihm stehenden Diener, der eine Kanne in der linken Hand hält. Seine rechte Hand weist auf Zedkija, auf dessen einstigen königlichen Status nur noch der Mantel hinweist. Statt der Krone trägt er einen Judenhut. Mit besorgtem Blick bringt er einen Kelch zum Mund.

Die Miniatur markiert in der *Rijmbijbel* den absoluten Tiefpunkt in der Geschichte der jüdischen Könige. Nach Salomos Tod ist sein Königreich in Israel und Judäa zerfallen. Dem Königreich Israel ist bereits durch die Assyrer ein Ende bereitet worden. Judäa sollte es um etwa eineinhalb Jahrhunderte überleben. Schließlich erobert der babylonische König Nabuchodonosor Judäa mit seiner Hauptstadt Jerusalem und setzt Zidkija als neuen König ein. Als dieser sich ungeachtet der Warnungen des Propheten Jeremias gegen die babylonische Herrschaft auflehnt, lässt Nabuchodonosor Jerusalem erneut besetzen, den Tempel zerstören und plündern. Zidkija wird mit anderen Gefangenen nach Babylon gebracht:

Nabugodonosor voer weghe  
Te babilonie metten zeghe  
Sine gode dancti das  
Dat hi ter feesten blide was  
Dede hi zedechiase vort bringen  
En(de) hiet die cant(er)s singen  
Ons he(re)n sanc aldaer voer hem  
Alsi daden in iher(usa)l(e)m  
Tvolc at en(de) dranc ute(n) vaten  
Die gesacreert ware(n) en(de) gelaten  
Inden te(m)pel te gods gebode  
Som oec offerde hise voer gode  
En(de) som hilt hise tesine(n) behoef  
Doenie(m) daer den dranc gaf groef  
Den menighen na sine(n) wille  
Hiet nabugodonoser al stille  
Datme(n) zedechiase gave  
Dranc daerme(n) den lichame slut ave  
Dat was harde sciere gedaen  
En(de) doe hi hadde gedronken saen  
Ontreynde hi hem vor die liede  
Van desen rouwe dat he(m) geschiede  
En(de) men wed(er) inden karker sloet  
So bleef hi va(n) rouwen doot  
Doet nabugodonosor wiste die rike  
Dedine grauen coninclike  
In zedechias tiden so quam  
Die vifte ewe als ict v(er)nam  
Tien tiden was Ceruinus  
Te rome co(ninc) wi lesen dus  
Die die stat wiiede met crachte  
En(de) bute(n) muure maecte grachte  
En(de) eerst tsens den romeine(n) geboot  
Mar tarmini(us) sloegen doot

Nabuchodonosor kehrte  
Siegreich nach Babylon zurück.  
Seinem Gott dankte er dafür.  
Während der Siegesfeierlichkeiten  
Ließ er Zedkija zu sich bringen  
Und befahl den Sängern vor ihm  
Die Lieder unseres Herrn zu singen,  
Wie sie es in Jerusalem taten.  
Das Volk aß und trank aus den Gefäßen,  
Die geweiht waren und  
Auf Gottes Gebot im Tempel aufbewahrt wurden.  
Einige opferte er Gott,  
Und andere behielt er zu seiner Verwendung.  
Während man dort allen  
Auf seinen Wunsch hin zu trinken gab,  
Befahl Nabuchodonosor heimlich,  
Dass man Zedkija einen Trank  
Geben solle, der den Körper öffnet.  
Das wurde schleunigst getan,  
Und kurz nachdem er getrunken hatte,  
Beschmutzte er sich vor den Leuten.  
Wegen der Schande, die ihm zuteil wurde  
Starb er vor Scham,  
Als man ihn wieder in den Kerker einschloss.  
Als der reiche Nabuchodonosor dies erfuhr,  
Ließ er ihn königlich bestatten.  
Zu Zeiten des Zedkijas begann  
Das fünfte Weltalter, so las ich.  
Zu dieser Zeit war Servius  
König von Rom, so lesen wir,  
Der die Stadt mit Macht erweiterte  
Und vor der Mauer einen Graben ausheben ließ,  
Und als erster den Römern Steuern auferlegte,  
Aber Tarquinius erschlug ihn.

Der conninghe boec der ioden rike  
Neemt ende aldus iammerlike  
Fol. 85va/b  
RB 15034-15069

Das Buch der Könige, das Reich der Juden  
Nimmt somit ein jämmerliches Ende.

Die Darstellung der *Rijmbijbel* weicht an dieser Stelle vom Bericht der Bibel ab. Dort heißt es, das Zedkija zum König von Babel gebracht wurde, wo man ihm den Prozess machte. Seine Söhne wurden vor seinen Augen abgeschlachtet und er selbst wurde geblendet und in Ketten gelegt. (2 Kg 25, 6-7)



Maerlants Quelle für diese Version des Untergangs des Königreichs Judäa ist der Text von Petrus Comestor. Die Geschichte vom Abführmittel passt durchaus in die Tendenz der *Rijmbijbel*, das jüdische Volk in ein negatives Licht zu setzen, denn das Ende Zedkijas hätte kaum schändlicher verlaufen können. Die Miniatur wurde ganz bewusst nach dem letzten oben zitierten Reimpaar eingefügt, betont es doch noch

einmal, wie tief die Juden in den Augen des Verfassers gesunken waren. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass in allen Miniaturen zum Buch der Könige nur zweimal Judenhüte auftauchen. Die erste Miniatur auf Fol. 51ra zeigt den positiv bewerteten Propheten Samuel, mit dem die Geschichte der jüdischen Könige beginnt. Den Abschluss dagegen bildet der schändliche Tod Zedkijas.

Die historisierte Initiale mit Zierleiste und Ranken dient hier in erster Linie als Abschluss zweier historischer Zeitabschnitte. Zum einen endet mit Zidkija das Zeitalter der jüdischen Könige, das mit Sauls Königsweihe begonnen hatte, zum anderen endet mit der babylonischen Gefangenschaft das vierte Weltalter, das mit David begonnen hatte. Die Weltalter und Phasen der jüdischen Geschichte werden von Maerlant mit großer Regelmäßigkeit erwähnt, auch wenn er die *Scolastica* ursprünglich nicht in einzelne Abschnitte unterteilte. Eine durch die Seitengestaltung erzielte Unterteilung des Geschichtsberichts wurde wohl erst mit den illuminierten Handschriften eingeführt.

Am Anfang des neuen Abschnitts steht ein Rückblick auf die Geschichte Israels:

Dus als ghi hebt v(er)nomen  
So es tenen ende comen  
Die macht va(n) iacobs geslachte  
Die iiii sone hadde en(de) achte  
Als ghi hier vore(n) horet wel  
Daer dat volc van israel  
Die xii geslachte af quamen  
Om hare misdaet dat si namen  
Dus sware ende en(de) dus fel  
Fol. 85vb  
RB 15070-15078

So habt ihr also vernommen,  
Wie die Macht von  
Jakobs Geschlecht ein Ende nahm.  
Jener hatte 4 Söhne und acht,  
Wie ihr bereits gehört habt,  
Aus denen ging das Volk Israel,  
Mit seinen 12 Geschlechtern hervor.  
Wegen ihrer Sünden nahmen  
Sie ein so schweres und grausames Ende.

Im Gegensatz zur Geschichte der Könige bilden die nachfolgenden Bearbeitungen von biblischen Büchern keine chronologische Einheit. Zu Beginn dieses Abschnittes, der sich mit verschiedenen Ereignissen aus der babylonischen Gefangenschaft befasst, formuliert Maerlant sein Programm. Er wird sich auf die wenigen positiven Gestalten aus dem jüdischen Volk konzentrieren, die mit den „Bösen“ in der Babylonischen Gefangenschaft waren:

Mar god die wreect alle dinc te stade(n)  
Laet den goeden meten quaden  
Onder wilen oec bliwen mede  
Dats om smenschen salichede  
Met desen quaden wet dat wel  
Van iuda en(de) oec van israel  
Was so menich goet mensche geuaen  
En(de) van goeden lieden so staen  
Haer dogeden bescreuen  
Mar van den quaden na dit leuen  
So nes in dogeden geen gewach  
Want na haren sterfdach  
So es lijf en(de) name v(er)geten.  
Nv sal ic v vort doen weten.  
Wie si waren dies v(er)dienden.

Aber Gott, der zu Zeiten alles rächt,  
Lässt den Guten zuweilen  
Unter den Bösen leben.  
Das geschieht zur Seligkeit des Menschen.  
Mit diesen Bösen, merkt euch das,  
Aus Judäa und Israel  
Waren auch einige gute Menschen gefangen.  
Und von den guten Leuten  
Werden die Tugenden beschrieben.  
Aber von den Bösen weiß man nach ihrem Leben  
Keine Tugend zu berichten,  
Denn nach ihrem Todestag  
Wird man Körper und Namen vergessen.  
Nun werde ich euch mitteilen,  
Wer sie waren, die es verdienten,

Dat haer staet van gods vrienden.  
Ghelouet si heden desen daghe  
Fol. 86ra  
RB 15086- 15102

Dass man noch heute  
An ihren Status als Freunde Gottes glaubt.

Mit dem Ende der jüdischen Könige wird auch Abstand von der Unterteilung der Handschrift nach biblischen Büchern genommen. Es folgt in diesem Abschnitt also die Bearbeitung verschiedener kürzerer biblischer Bücher. Später wird dann die Abfolge der Weltreiche als Unterteilungskriterium übernommen.

#### 4.2.42 Tobias verlässt seine Eltern in Begleitung des Engels (Fol. 88rb)



In der Pforte eines Gebäudes am linken Bildrand stehen Tobit und Anna. Sie verabschieden sich von ihrem Sohn Tobias, der sich mit dem Engel Raphael und einem Hund auf den Weg nach Rages macht. Annas Blick ist verzweifelt. Mit erhobener rechter Hand wendet sie sich ihrem Mann zu, der sich mit geschlossenen Augen zu ihr zurück wendet. Die geschlossenen Augen sind ein Hinweis auf

seine Blindheit. Die erhobenen Hände deuten an, dass er seiner Frau etwas erklärt. Hermelinmantel und Kopfbedeckung sind wohl als Zeichen seiner Weisheit zu deuten. Raphael und Tobias sind beide mit Wanderstäben ausgestattet, was auf den bevorstehenden Weg mit seinen Gefahren hindeutet. Tobias trägt einen Mantel mit Kapuze und einen Beutel. Er blickt zu seinen Eltern zurück. Raphael ist zu diesem Zeitpunkt von den Beteiligten noch nicht als Engel identifiziert worden. Für den Betrachter ist er jedoch mit den typischen Attributen eines Engels gekennzeichnet: Langes weißes Gewand, Flügel und Nimbus. Auffallend ist, dass die Geste der rechten Hand bei allen Personen fast identisch ist. Als verbindendes Element zwischen Eltern und Tobias tritt der in der Mittelachse platzierte Hund auf.

Tobit und sein Sohn gehören zu den von Maerlant erwähnten tugendhaften Ausnahmen nach dem Ende der jüdischen Könige. Es wurde bereits auf die besondere Rolle des Buches Tobit in der *Rijmbijbel* hingewiesen. Wo Maerlant sonst fast immer stark kürzt, nimmt seine Bearbeitung dieses biblischen Buches in der *Rijmbijbel* doppelt so viel Platz ein wie in seiner Vorlage. Auch das Illustrationsprogramm trägt dieser Sonderrolle Rechnung. Es finden sich immerhin zwei Miniaturen zu dieser relativ kurzen Geschichte, wo sich zum Beispiel die Geschichte Salomos mit einer Miniatur begnügen musste. Hier zeigt sich deutlich die didaktische Funktion dieses historiografischen Werkes. Kaum eine biblische Gestalt war so geeignet, dem wohlmöglich jugendlichen Leser mit einer Zukunft als Landesfürst moralische Werte zu vermitteln.

Tobit war ein Jude, der während des babylonischen Exils seinen Glaubensgenossen beistand. Eines Tages sendet er seinen Sohn Tobias aus, um Arme und Gläubige zu einem Festmahl zu laden. An dieser Stelle meldet sich Maerlant mit erhobenem Zeigefinger zu Wort:

Meerct ghi vroede en(de) ghi meeste  
 Vp des goets tobias feeste  
 Ghi p(re)late der heligher kerken  
 Leert an dese .i. lettel werken<sup>249</sup>  
 Hien bat niet condichlike  
 Te sire feesten te come(n) die rike  
 Mar arme entie gode ontsagen.  
 O wi arme in mine(n) daghen.  
 Siin die arme vud ghesloten.  
 Die gode ontsien siin v(er)stoten.  
 Ouer hem come(n) die ministrele.  
 Dieme(n) nv geeft te vele.  
 Die rike come(n) ouer die arme.  
 Dies den riken god ontfarme.

Ihr Weisen und Hochgeborenen,  
 Prägt euch das Fest des guten Tobit ein.  
 Ihr Prälaten der heiligen Kirche  
 Handelt ein wenig nach seinem Vorbild.  
 Weise wie er war, lud er  
 Zu seinem Fest nicht die Reichen ein,  
 Sondern die Armen und Gottesfürchtigen.  
 Oh, wir Armen! In der heutigen Zeit  
 Sind die Armen ausgeschlossen.  
 Die Gottesfürchtigen sind verstoßen.  
 Ihnen werden die Spielleute vorgezogen,  
 Denen man heute all zu viel gibt.  
 Die Reichen werden den Armen vorgezogen,  
 Gotte möge sich der Reichen erbarmen,

---

<sup>249</sup> In der Handschrift: merken. Offensichtlich ein Irrtum des Kopisten.

Dat wi die doget lesen wi clerke.  
En(de) niet ghevolghen intghew(er)ke.  
Fol. 86vb  
RB 15240-15254

Da wir Gelehrten die Tugend lehren,  
Und sie nicht selbst in die Tat umsetzen.

Statt eines Gastes bringt Tobias die Botschaft, dass ein Jude ermordet worden sei. Tobit will den Toten nach Sonnenuntergang begraben. Seine Familie äußert Bedenken, da sich Tobit damit dem Befehl des Königs widersetzt. Tobit jedoch fürchtet Gott mehr als seinen König und begräbt den Toten. Auf dem Heimweg schläft er ermüdet von seinem Werk unter einem Schwalbennest ein. Schwalbenmist fällt ihm in die Augen und lässt ihn erblinden. Maerlant kommentiert dies wie folgt:

Dit heeft hem god ane gesent  
En(de) liet die dinc aldaer gescien  
Om datme(n) namaels soude sien  
Sine grote v(er)duldechede  
Ende menre na werken soude mede  
Ende om dat hine proeuen wilde  
Jn alle dinc die houesce milde  
Fol. 87ra  
RB 15285-15291

Dies hat Gott ihm gesandt  
Und er ließ diese Sache geschehen,  
Damit man in Zukunft  
Seine große Duldsamkeit erkennen  
Und danach handeln solle.  
Und weil er ihn, den Höfischen und Mildten,  
auf die Probe stellen wollte.

Eines Tages entsinnt sich Tobit des Geldes, dass er einem Mann aus Rages gegeben hatte und beschließt, seinen Sohn zu schicken, um es einzufordern. Zuvor gibt er Tobias jedoch eine Reihe von Anweisungen für ein gottgefälliges Leben mit auf den Weg. Durch die direkte Rede wirken seine Worte, als richteten sie sich direkt an den Leser:<sup>250</sup>

Lieue kint hor mine wort  
En(de) setse in din herte vort  
Recht als .i. vast fundament  
Als miin leue(n) es gheent

Liebes Kind, höre meine Worte  
Und setze sie in dein Herz  
Als ein festes Fundament.  
Wenn mein Leben zu Ende ist,

---

<sup>250</sup> Wahrscheinlich war dies genau die Absicht Maerlants. Wenn es zutrifft, das Maerlant die Rijmbijbel für Floris V. schrieb, dann sind dies Lehrsetze für einen Heranwachsenden, der ohne Vater seinen Weg als zukünftiger Landesfürst finden muss. Für Floris war es auch der Auftrag, den in Friesland verschollenen Leichnam seines Vaters zu finden und würdig zu bestatten. Vgl. auch TOB 4, 1-20.

Saltu mi bringe(n) ter erden  
Du salt eren en(de) oec werden  
Dire moeder nu merke des  
Also lange also soe ter w(er)elt es  
Hout hare pine in diin gedochte  
Eer soe di ter w(er)elt brochte  
Die so hadde ende die noot  
Talreerste(n) dat soe es doot  
Graefse bi mi lieue kint  
Du nen salt oec niet .i. twint  
Gods v(er)geten in dine(n) sin  
Hout sine ghebode daer in  
Ghef aelmossene met reyne(n) moede  
En(de) va(n) dinen propren goede  
Den arme(n) in gods ere  
An aelmossene leit grote ere  
Want so quijt va(n) alre sonden  
En(de) alst comt ter lest(er) stonden  
Gheeft soe vor gode mede  
Hem allen grote getrouwichede  
Diese doen entiere plien  
Lieue sone houti in al dien  
Dattu di wachts in dine(n) liue  
Van onsuu(er)heden van wiue  
Entu met gere siis besmet  
Dan die dijin es mett(er) wet  
Houaerde scuwe in dine(n) sin  
Want daer in so namt begin  
Alle v(er)doemnesse van zielen  
Bi hare wast dat dingle vielen  
Nem altoes anden vroeden raet  
Als di raet te soekene staet  
Scuwe altoes die sondaren  
Du sult altoes te bet varen  
Dine(n) diensma(n) saltu niet onthouden  
Sine(n) dienst onv(er)gouden

Sollst du mich begraben.  
Du sollst deine Mutter  
Ehren und würdigen, merke dir das,  
So lange, wie sie auf der Welt ist.  
Gedenke ihrer Not und der Schmerzen,  
Die sie hatte,  
Als sie dich zur Welt brachte.  
Wenn sie gestorben ist,  
Begrabe sie neben mir, liebes Kind.  
Du sollst auch niemals  
Gott vergessen.  
Erinnere dich seiner Gebote.  
Gib mit reinem Herzen  
Und zu Ehre Gottes  
Den Armen Almosen aus deinem Besitz.  
Almosen sind sehr ehrenhaft,  
Denn sie befreien von allen Sünden.  
Und wenn die letzte Stunde naht,  
Spenden sie all jenen vor Gott  
Große Zuversicht,  
Die sie zu geben pflegen.  
Lieber Sohn, halte dich daran,  
Dass du dich in deinem Leben  
Vor der Unzucht der Frauen hütetest,  
Und dich mit keiner befleckst,  
Die nicht deine gesetzliche Ehefrau ist.  
Scheue den Hochmut,  
Denn er war der Anfang  
Aller Verdammnis der Seelen.  
Durch ihn kamen die Engel zu Fall.  
Nimm immer einen weisen Rat an,  
Wenn du einen Rat benötigst.  
Meide stets die Sünder,  
Du wirst immer besser damit fahren.  
Deinen Bediensteten sollst du  
Nicht ihren Lohn vorenthalten.

Lieue kint ontsie di niet  
Al dogestu pine en(de) v(er)driet  
Jn dit arme cranke leuen  
God sal di noch g(ro)t goet gheuen  
Wiltune minne(n) en(de) ontsien  
Fol. 87vb  
RB 15408-15452

Liebes Kind, fürchte dich nicht,  
Auch wenn du nur Leid und Schmerz  
In diesem erbärmlichen Leben erfährst.  
Gott wird dich noch reich belohnen,  
Wenn du ihn nur liebst und fürchtest.

Anschließend sucht sich Tobias auf Anraten seines Vaters einen Reisebegleiter. Dabei handelt es sich um den Erzengel Raphael, der jedoch unerkannt bleibt. Tobit will prüfen, ob der Unbekannte ein geeigneter Reisebegleiter für seinen Sohn ist und erkundigt sich deshalb nach dessen Herkunft:

Tobias sprac segt mi ionghelinc  
En(de) berecht mi va(n) .i. dinc  
Wane(n) du best so doestu wel  
Ic ben van dien van israel  
Sprac rafaël die dingel was  
Mine name es azarias  
Des goets ananias sone  
Na die wort so seide die gone  
Al waer si al ontbonden siin  
Uten ebreuschen in latiin  
Want si bedieden dat hi ware  
.J. van alder goter scare  
Die gode scouwen en(de) oec mere  
Helpere van des gods ere.  
Fol. 88rb  
RB 15500-15513

Tobit sprach: „Sagt mir Jüngling,  
Und berichtet mir davon,  
Woher ihr stammt, so tut ihr recht.“  
„Ich bin einer aus dem Volke Israel“,  
Sprach Raphael, der der Engel war,  
„Mein Name ist Asarja,  
Der Sohn des guten Hananja.“  
Dem Worte nach sprach jener die Wahrheit.  
Sie wurden bereits  
Aus dem Hebräischen ins Latein übersetzt.  
Sie bedeuten, dass er  
Zu der größten Schar derer gehörte,  
Die Gott schauen und auch,  
Dass er ein Helfer des göttlichen Heeres war.

Nach den letzten zitierten Zeilen ist die Miniatur in den Text eingefügt, was auch die Darstellung Raphaels als Engel während der Verabschiedung verständlich macht. Der Augenblick des Abschieds wird auch durch den sich an die Miniatur anschließenden Text beschrieben:

Tobias sprac du best gheborn  
 Van groten lieden als wiit hore(n)  
 Doe redeme(n) hem daer sond(er) vorste  
 War so hem inden wech bedorste  
 En(de) si porden in corter stont  
 En(de) hem volgede na .i. hont  
 Die moeder die weende anne  
 En(de) sprac aldaer tharen manne  
 Den palster van onser oude  
 Heeftstu wech gesent te houde  
 Ic wilde winne hadden bekent  
 Tghelt d(aer) omme dine heefs gesent  
 Onse armoede was on(s) geuoech  
 Dat wi vor riicheit en(de) genoech  
 Wel rekene mogen dat gone  
 Dat wi sagen onsen sone  
 Tobias seide wene niet .i. twint  
 Ons sal weder onse kint  
 Ghesont weder ghesent siin  
 Want het es tgheloue miin  
 Datten dingel van hemelrike  
 Jn ghelede heeft sekerlike  
 Van den ouden wil wi laten  
 Die ionghe ginc wech sire straeten  
 Metten ingel die siins acht  
 Fol. 88rb/88va  
 RB 15514-15538

Tobias sprach: „Du stammst  
 Von großen Leuten ab, wie wir hören.“  
 Ohne zu zögern, bereitete man ihnen da  
 Alles vor, was sie auf dem Weg benötigten.  
 Kurze Zeit später machten sie sich auf den Weg,  
 Ihnen folgte ein Hund.  
 Anna, die Mutter weinte  
 Und sagte zu ihrem Mann:  
 „Die Stütze unseres Alters  
 Hast du fortgeschickt.  
 Ich wünschte, wir hätten nie etwas von dem  
 Geld gewusst, weswegen du ihn fort geschickt hast,  
 Wir fügten uns in unsere Armut,  
 So dass es für uns bereits genug Reichtum  
 Bedeutete,  
 Dass wir unseren Sohn sahen.“  
 Tobit sagte: „Weine nicht,  
 Uns wird unser Sohn wieder  
 Gesund zurück gesandt,  
 Denn es ist mein Glaube,  
 Dass ihn der Engel des Himmelreichs  
 In seinem sicheren Geleit hat.“  
 So viel zu den Eltern.  
 Der Junge zog seines Weges,  
 Begleitet vom Engel, der ihn beschützte.

In dem zitierten Textabschnitt finden sich alle Elemente der Miniatur: die verzweifelte Mutter, der Vater, der sie beruhigt, Tobias und Raphael im Moment des Abschieds und der Hund, der sie begleitet. Tobits Hinweis auf den Schutzengel seines Sohnes bedeutet nicht, dass er die wahre Identität des Begleiters seines Sohnes erkannt hat. Gleichwohl ist diese Äußerung Ausdruck seines grenzenlosen Gottvertrauens. Der Hund ist Sinnbild dieser Treue. Auch wenn nur sehr beiläufig erwähnt, ist er wie Raphael ein Begleiter, der nicht von der Seite seines Herrn weicht.

In der *Rijmbijbel* folgt nun die Geschichte des jungen Tobits, die in dieser Handschrift jedoch nicht illuminiert ist. Der Schwerpunkt wird durch die Miniatur somit auf den Vater und seinen festen Glauben gelegt. Die Geschichte seines Sohnes sollte sicher auch memoriert werden, sie tritt jedoch in den Hintergrund, da sie auf jeden Bildschmuck verzichten muss. Der weitere Verlauf der Geschichte sei daher nur kurz zusammengefasst. Als Tobias und Raphael den Fluss Tigris erreichen, schießt ein Fisch aus dem Wasser, der Tobias verschlingen will. Raphael weist Tobias an, den Fisch zu fangen und Herz, Leber und Galle aufzubewahren. Anschließend führt er Tobias zu seinem Vetter Raguel, um dort zu übernachten. Raphael sagt Tobias voraus, dass er Sara, die Tochter Raguels heiraten werde. Sie hat bereits siebenmal geheiratet, aber jedes Mal hat der Dämon Asmodäus die Männer in der Hochzeitsnacht getötet und den Vollzug der Ehe verhindert. Auf Rat Raphaels verbrennt Tobias die Leber des Fisches im Brautgemach, wodurch der Dämon vertrieben wird. Die ersten drei Nächte verbringen sie im Gebet zu Gott. Erst in der vierten Nacht kommt es zum Vollzug der Ehe. Nach den Hochzeitsfeierlichkeiten begibt sich die Gesellschaft nach Ninive, wo sich Tobias' Mutter bereits die größten Sorgen macht.

#### 4.2.43 Tobias heilt die Augen seines Vaters (Fol. 89vb)



Die Miniatur ist fast das genaue Abbild der vorhergehenden Darstellung, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Am linken Bildrand sitzt Tobit mit erhobenen Händen. Seine Augen sind geöffnet. Hinter ihm steht seine Frau Anna mit gefalteten Händen. In der rechten Bildhälfte befinden sich die zurückgekehrten Reisenden: Tobias und Raphael in Begleitung des treuen Hundes. Tobias bestreicht mit der

rechten Hand die Augen seines Vaters mit der Galle, die er einem Gefäß entnommen hat, das er in der linken Hand hält. Hinter ihm steht der Erzengel Raphael mit erhobenen Händen. Er überschneidet den Rahmen mit einem Fuß, dem Nimbus und

Teilen seiner Flügel. Raphael tritt somit aus der Szene heraus und scheint die Familie zu verlassen. Seine Geste kann als Segen gedeutet werden.

Die Miniatur ist präzise in den Erzählungsablauf eingepasst. Der vorausgehende Textabschnitt berichtet von Tobias' Heimkehr. Die Hochzeitsgesellschaft hat den halben Weg nach Ninive zurückgelegt, als Tobias und Raphael voraus gehen, um Tobit das Augenlicht wiederzugeben:

Doe si te midde weghe quame(n)	Als sie die Hälfte des Weges zurückgelegt hatten,
Sprac Rafael hets dat bliue	Sagte Raphael: „Es ist besser,
Tgoet achter ons mette(n) wiue	Dass die Geschenke mit der Frau zurückbleiben,
En(de) volghe mette(n) knape(n) saen	Und mit den Knappen bald nachkommen.
Wi sellen voren gaen	Wir werden vorausgehen.
Nem va(n)den vissche die galle	Nimm die Galle des Fisches,
Bestriker mede al met alle	Bestreiche damit
Diins vad(er's) ogen hi sal ontfaen	Die Augen deines Vaters und er wird
Dat licht dat he(m) es ontgaen	Sein Augenlicht zurückerhalten.“
Si ii. trecten voren danne	Die zwei gingen voraus.
Up .i. berch so sat anne	Auf einem Berg saß Anna,
Tobias moed(er) biden weghe	Tobias' Mutter, am Wegesrand
En(de) sach om tkint alleweghe	Und hielt Ausschau nach ihrem Kind.
So dat soet va(n) v(er)re sach	Sobald sie ihn in der Ferne sah,
Ten vader liep soe daer hi lach	Lief sie zum Vater
En(de) seide mi(n)ne nu comt diin kint	Und sagte: „Liebster, jetzt kommt dein Kind.“
Die hont oec die niet i twint	Der Hund, der nicht ein Haar
Va(n) hem ne sciet an die vaert	Von seiner Seite gewichen war,
Comt vore(n) en(de) roert den staert	Lief voraus und wedelte mit dem Schwanz,
Als ochti bode ware gesent	Als ob er als Bote gesandt worden sei.
Doe stont hi up diere was blent	Da stand der Blinde auf,
Ten sone hi hem leiden dede	Ließ sich zu seinem Sohn führen
En(de) custene vrolike mede	Und küsste ihn voll Freude.
Van ioen dat si weenden sere	Vor Glück weinten sie sehr
En(de) anebeden onsen here	Und beteten zu unserem Herrn
En(de) dancte(n) hem alre genaden	Und dankte ihm für alle Gnaden.
Doe gingen si sitten bi staden.	Dann setzten sie sich schließlich.

Fol. 89va/b

RB 15747-15773

Auf die Miniatur folgt dann die Beschreibung der Heilung des blinden Tobits:

Die galle die ghehouden was  
Vanden vissche nam tobias  
Die ionghe en(de) bestriker mede  
Siins vader ogen aldaer ter stede  
Curtelike rees hem daer naer  
.J. vel an sine ogen clear  
Als ocht eene eiscelle ware  
En(de) hi ontfinc tehant siin sein  
Gode loefden si mettien  
Die ware(n) daer gelouet des  
Fol. 89v/b

RB 15774-15784

Tobias nahm die Galle des Fisches,  
Die aufbewahrt worden war.  
Der junge Tobias bestrich damit  
Die Augen seines Vaters.  
Kurz darauf viel diesem  
Ein Häutchen von seinen klaren Augen,  
Als ob es eine Eierschale sei,  
Und er erhielt sofort sein Augenlicht zurück.  
Gott lobten alle,  
Die dort waren. Glaubts mir das.

Als Tobit dem Begleiter seines Sohnes danken will, offenbart Raphael seine wahre Identität als Bote Gottes, der gesandt wurde, um ihn von seiner Blindheit und Sara vom Dämon zu befreien. Tobit nutzt die Gelegenheit, um die Stadt Jerusalem aufzufordern, sich zu Gott zu bekehren und sich ein Beispiel an seinem Glauben zu nehmen. Maerlant erwähnt an dieser Stelle eine Prophezeiung Tobits, die besagt, dass alle Länder einst Jerusalem anbeten und viele Menschen von fern kommen würden, um Gott mit Geschenken und Gebeten zu huldigen. Maerlant deutet diese Prophezeiung als Hinweis auf die Versuche der Christen, Jerusalem in den Kreuzzügen zu erobern.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Wörtlich heißt es in der Reimbibel:

Dats kerstiin volc v(er)re en(de) wide  
Noch ii steden besoechti ten stride.

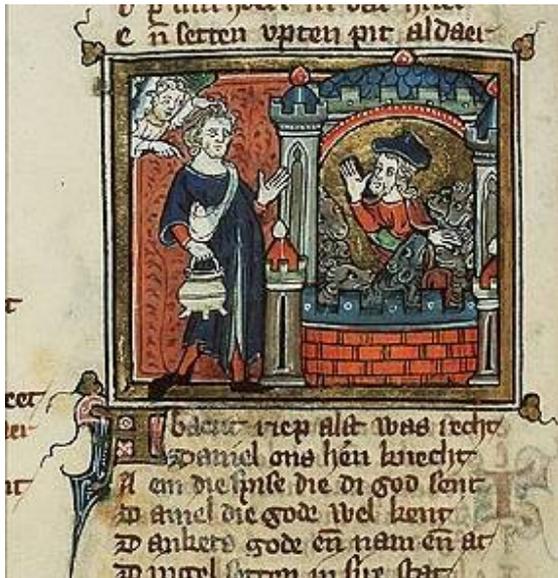
Fol. 90rb

RB 15884-15885

Das ist das Christenvolk aus nah und fern,

Das noch immer die Stadt im Kampf aufsucht.

#### 4.2.44 Daniel in der Löwengrube (Fol. 96vb)



Die rechte Bildhälfte wird von der Löwengrube eingenommen, die als Gebäude aufgefasst ist. Zwischen zwei Türmen spannt sich ein Bogen über einer Mauer, hinter der sich der Prophet Daniel befindet. Seine Kopfbedeckung ist ein Hinweis auf seine Weisheit und prophetischen Gaben. Er ist umgeben von sechs Löwen, die eher freundlich als bedrohlich wirken. Daniel streichelt einem Löwen über das Haupt, während er mit erhobener rechten Hand

Habakuk anschaut, der sich links neben der Löwengrube befindet. Der Prophet Habakuk wird von einem Engel in einer Wolke in der linken oberen Bildecke neben der Löwengrube abgesetzt. Der Engel hat Habakuks Haarschopf mit der linken Hand ergriffen und weist mit der rechten auf den Topf mit Speisen, den der Prophet mit sich führt. Habakuk steht auf dem Bildrahmen, womit angedeutet wird, dass er von außen in die Szene hineingetragen wurde.

Daniel, einer der vier großen Propheten des Alten Testaments, kam unter Nebukadnezar nach Babylon ins Exil und erlangte dort hohes Ansehen. Er war Vertrauter der babylonischen Könige und hatte den „lebendigen Gott“ Bel seiner Priester als Fälschung entlarvt. Der König ließ sie daraufhin hinrichten und das Heiligtum des Bel zerstören. Maerlant berichtet weiter von einem großen Drachen, den die Babylonier wie einen Gott verehren. Daniel formt einen Klumpen aus Pech, Haaren und Talg, den er dem Drachen in den Schlund wirft. Da dem Drachen somit das Maul verklebt war, konnte Daniel ihn gefahrlos töten. Diese Tat bringt jedoch das Volk gegen Daniel auf:

Tvolc hadt onw(er)t en(de) seide tehand  
 .I. iode es comen in onse lant  
 Ten co(ninc) gincsi erre en(de) gram  
 En(de) seiden als ict vernam  
 Gef ons danielie die bel  
 Ente(n) drake oec also wel

Das Volk war aufgebracht und sagte sofort:  
 „Ein Jude ist in unser Land gekommen.“  
 Zornig und böse gingen sie zum König  
 Und sagten, so vernahm ich es:  
 „Gib uns Daniel, der Bel  
 Und auch den Drachen

Destruerde of wi slaen doot  
Di ente(n) dine clene en(de) groot  
Met bedwanghe so dedi dit  
En(de) si dadene in .i. pit  
Daer hi in was vii daghe  
Vii libaerde dats gene saghe  
Ware(n) daer inden pitte mede  
Dieme(n) elcs dages geue(n) dede  
ii scaep en(de) .ii. v(er)deelde man  
En(de) men gaf hem dat niet dan  
Om dat si eten souden hem  
Nu int lant van iher(usa)l(e)m  
Was .i. profete hiet abacuc  
Dat was doe daniels geluc  
Die droech sine(n) sniders pulment  
God heeft sine(n) ingel ghesent  
An hem met sine(n) gehete  
Dede danielle den profete  
Die spise dragen in babilone  
Daer hi te come(n) was ongewone  
Abacuc antworde dit  
Here mi es oncont die pit  
En(de) babilone sagic nie  
Daer name(n) dingel lese wi  
Up siin hoeft in dat haer  
En(de) setten upten pit aldaer

Fol. 96va/b

RB 17055-17107

Zerstörte, oder wir erschlagen dich  
Und deine ganze Familie.  
Unter Zwang tat er dies.  
Und sie warfen ihn (Daniel) in eine Grube,  
In der er 7 Tage blieb.  
7 Löwen, das ist keine Lüge,  
Waren ebenfalls in der Grube.  
Ihnen gab man sonst täglich  
2 Schafe und zwei verurteilte Männer.  
Die gab man ihnen damals nicht,  
Damit sie ihn fressen sollten.  
Nun war im Land von Jerusalem  
Ein Prophet, der Habakuk hieß.  
Das war Daniels Glück.  
Er brachte seinen Schnittern gerade Brei.  
Gott hat seinen Engel  
Mit dem Befehl zu ihm geschickt,  
Daniel, dem Propheten,  
Die Speise nach Babylon zu bringen.  
Da ihm die Gegend fremd war,  
Antwortete Habakuk dies:  
„Herr, ich kenne diese Grube nicht  
Und Babylon habe ich noch nie gesehen.  
Da ergriff ihn der Engel, so lesen wir,  
An den Haaren seines Hauptes  
Und setzte Ihn auf die Grube.

An dieser Stelle ist die Miniatur eingefügt. Der Fingerzeig des Engels auf den Topf in der rechten Hand Habakuks ist eine direkter Verweis auf den im vorausgehenden Textabschnitt erwähnten Befehl Gottes, Daniel mit Speisen zu versorgen. Die zum Gruß erhobenen Hände der beiden Propheten weisen dagegen auf den anschließenden Abschnitt hin. Die Miniatur stellt somit nicht einen bestimmten Augenblick dar, vielmehr verweist sie gleichzeitig auf Vergangenes und Zukünftiges. Der

Text im Anschluss an die Miniatur beschreibt das Aufeinandertreffen der beiden Propheten:

Abacuc riep alst was recht  
Daniel ons h(er)en knecht  
Nem die spise die di god sent  
Daniel die gode wel kent  
Dankets gode en(de) nam en(de) at  
Dingel setten in sire stat  
Abcucke dats gene sage  
Balthasar qua(m) ten selue(n) daghe  
Up dat hi daniële bewene  
En(de) als hine sitten sach allene  
Onder die lewe sonder noet  
So riep hi here groet  
So bestu lieue daniels god  
Men tracken vd na siin gebod  
Alle die die waren raet  
Van al selker ouerdaet  
Dedehire in doen vptien dach  
Die waren doot daer hi toe sach  
Fol 96vb/91ra  
RB 17108-17125

Habakuk rief, so wie es recht war:  
„Daniel, Knecht unseres Herrn,  
Nimm diese Speise, die Gott dir schickt.“  
Daniel, der Gott gut kannte,  
Dankte Gott, nahm und aß.  
Der Engel brachte  
Habakuk zurück in seine Stadt, das ist wahr.  
Belsazar<sup>252</sup> kam am selben Tag,  
Um Daniel zu beweinen.  
Und als er ihn  
Ungefährdet unter den Löwen sitzen sah,  
Rief er: „Großer Herr,  
Du bist wirklich des lieben Daniels Gott.“  
Auf seinen Befehl zog man ihn heraus  
Und alle, die für diese Missetat  
Verantwortlich waren,  
Ließ er noch am gleichen Tag hineinwerfen.  
Sie wurden vor seinen Augen getötet.

Eine Deutung Daniels in der Löwengrube als Vorbild des Triumphes Christi über den Tod wie in der typologischen Literatur des Mittelalters<sup>253</sup>, ist weder im Text noch in der Miniatur angelegt. Die wichtigste Botschaft der Miniatur und der dazugehörigen Textstellen betrifft das Eingreifen Gottes in Situationen, in denen die Gläubigen großer Gefahr ausgesetzt sind. Wer sich wie Daniel durch grenzenloses Gottesvertrauen auszeichnet, darf zu Recht auf die Hilfe Gottes hoffen.

---

<sup>252</sup> Hier weicht Maerlant von der Bibel ab, die in diesem Zusammenhang König Cyrus erwähnt.

<sup>253</sup> Vgl. LCI S. 469-473.

#### 4.2.45 Judith mit dem Haupt des Holofernes (Fol. 99va)



Die Miniatur thematisiert mit Judith eine weitere Gestalt aus der Zeit des babylonischen Exils, die von Maerlant als vorbildlich hervorgehoben wird. Judith war eine junge und schöne Witwe aus Bethulia in Judäa. Ihre Geschichte berichtet, dass der babylonische Herrscher Nabuchodonosor Holofernes mit einem Herr zu einer Strafexpedition aussandte, die schließlich auch Judäa erreichte. Auf

Befehl seines Herrn, der wie Gott sein wollte, hatte Holofernes bereits die Heiligtümer der Nachbarvölker vernichtet. Die Juden fürchteten, dass sie das gleiche Schicksal ereilen könnte und befestigten ihre Stadt. Achior, der Anführer der Ammoniten berichtet Holofernes über die Juden:

Doe sprac die prince der amonite(n)  
 Achior die va(n) ouden viten  
 Bekinde hoe dat volc quam  
 Vanden goeden abraham  
 En(de) hoesi dor die rode ze gingen  
 En(de) god niet wilde gehen  
 Dat hem yma(n) mochte scaden  
 Als langhe alsi wel daden  
 Mar daersi sonde hi soudse plagen  
 Niewinge oec in corte(n) dagen  
 Heeft hise va(n) bande ontbonden  
 Daer hise in dor hare sonden  
 Nabugodonosor binden liet  
 En(de) wildi winne(n) dit diet  
 V(er)eescet of hem god es gram  
 Wi sellense bindene als .i. lam

Da sprach der Prinz der Ammoniten  
 Achior, der aus alten Erzählungen  
 Wusste, wie das Volk  
 Vom guten Abraham abstammte.  
 Und wie sie durch das Rote Meer gegangen waren,  
 Und dass Gott nicht duldete,  
 Dass jemand ihnen schaden mochte,  
 Solange wie sie sich richtig verhielten.  
 Begingen sie jedoch Sünden, ließ er sie strafen.  
 Erst kürzlich  
 Hat er sie von den Fesseln befreit,  
 Mit denen sie wegen ihrer Sünden  
 Von Nabuchodonosor gefangen waren.  
 Und willst du dieses Volk besiegen,  
 So muss Gott ihnen zürnen.  
 Dann nehmen wir sie wie die Lämmer gefangen.

Mar eist dat hi es hem hout  
So en dieter geen gewout  
Fol. 99ra  
RB 17498-17515

Wenn er ihnen jedoch hold ist,  
So nützt dir keine Macht.

Erzürnt über diese Worte lässt Holofernes Achior an die Juden ausliefern. Als die Bewohner von Bethulia erkennen, dass ihre Vorräte nur noch wenige Tage reichen, werden sie kleinmütig und beschließen noch fünf Tage zu warten, in denen Gott sich ihnen erbarmen soll, bevor sie sich ergeben. Als die weise Judith von diesem Ultimatum erfährt, ergreift sie das Wort:

So scalt die papen alse keitiue  
Dat si t(er)min em(er)mere  
An die doget van onsen here  
Setten souden dat ware quaet  
Fol. 99r  
RB 17543-17546

Sie beschimpfte die Priester als Ungläubige,  
Dass sie der Tugend unseres Herrn  
Einen Termin setzten,  
Sei eine Sünde.

Den Worten Achior zu Folge hätte diese Sünde zum Untergang der Stadt führen können, wenn sich nicht Judith für ihre Mitbürger eingesetzt hätte. Maerlant beschreibt Judith als „van liue wiif va(n) herte man“ (Fol. 98va RB 17445). Sie macht sich mit ihrer Dienerin auf den Weg ins feindliche Lager, wo sie sich als Überläuferin ausgibt. Holofernes ist von ihr so angetan, dass er mit ihr schlafen möchte, doch sie hält ihn drei Tage lang mit Ausflüchten hin. Doch schließlich sagt sie zu:

Holof(er)nes hare bidden dede  
Dat soe bi he(m) slapen soude  
En(de) soe seide dat soe woude  
En(de) qua(m) tehem wel gepareert  
En(de) alshi siet dat soes begeert  
Dranc hi va(n) ioien so den wiin  
Dat hi ginc slape(n) als .i. swiin  
Judith hiet hare(n) ioncwiue  
Dat soe vor die dore bliue  
Selue ginc soe voer hem staen  
En(de) soe bad an gode doe saen

Holofernes ließ sie bitten,  
Sie möge bei ihm schlafen.  
Und sie sagte zu  
Und kam wohl zurechtgemacht zu ihm.  
Und als er sah, dass sie es begehrte,  
Trank er vor Freude so viel Wein,  
Dass er einschlief wie ein Schwein.  
Judith befahl ihrer Jungfrau,  
Dass sie vor der Tür warten solle.  
Sie selbst ging zu ihm  
Und bat Gott,

Dat hise gestarke teser stont  
Tholofernes hoofde stont  
.i. colu(m)ne daer an hinc .i. sw(aer)t  
En(de) dat trac iudit mett(er) vaert  
En(de) sloech he(m) thoeft af tene(n) slage  
Hare(n) ioncwiue hiet soet dragen  
En(de) na(m) den gueden sparwaer  
En(de) ginc ter stat w(aer)t met haer.

Fol. 99va

RB. 17589-17607

Dass er sie in dieser Stunde stärken möge.

Bei Holofernes Haupt stand

Eine Säule, an der ein Schwert hing.

Und das zog Judith ohne zu zögern

Und schlug ihm mit einem Schlag das Haupt ab.

Ihrer Jungfrau befahl sie, es zu tragen.

Und sie nahm das gute Moskitonetz

Und ging mit ihr zur Stadt.

Die an dieser Stelle eingefügte Miniatur ist ein Beleg, dass der Illuminator bemüht war, einen äußerst engen Bezug zum Text herzustellen. Im Vordergrund liegt der bedeckte Körper Holofernes auf einer Liege. Sein Haupt ist bereits abgetrennt. Blut rinnt auf Laken und Kopfkissen. Hinter der Liege steht Judith mit dem erhobenen blutverschmierten Schwert in der rechten Hand. Mit der linken Hand übergibt sie das Haupt des Holofernes ihrer Dienerin, die es mit beiden Händen entgegennimmt. Auf einem Stab am rechten Bildrand sitzt ein Sperber, der den Bildrahmen zum Teil überschneidet.

Judith wird als entschlossen handelnde, mutige, weise und gottesfürchtige Frau dargestellt. Ihr Vorgehen macht das Heer des Nebukadnezars im wahrsten Sinne des Wortes kopflos. Den Juden ist es anschließend ohne große Mühe möglich, die Feinde in die Flucht zu schlagen. Der Text Maerlants verdeutlicht, dass Judith ihre Kraft allein aus dem Glauben an Gott schöpft. Zu dieser Charakterisierung passt auch, dass Judith laut Maerlant nur einen Schlag benötigte, um das Haupt des Holofernes abzuschlagen. Die Bibel berichtet dagegen von zwei Schlägen.<sup>254</sup> Möglicherweise hat Maerlant hier bewusst in den Text eingegriffen. Da der Glaube an Gott ihr die Kraft verleiht, wäre es nur erstaunlich, wenn Judith mehr als einen Schlag benötigt hätte. Es ging Maerlant und dem Illuminator wohl nicht darum, eine mutige Frauengestalt zu beschreiben, als vielmehr die Kraft des Glaubens an Gott herauszustellen. Das eine einzelne Frau in der Lage ist, eine ganze Stadt von den Belagern zu befreien, unterstreicht nur das, was Achior dem Holofernes über die Juden

---

<sup>254</sup> Judith 13,8

berichtet: Wem Gott hold ist, der ist unbesiegbar. Voraussetzung dafür ist ein gottgefälliger Lebenswandel, wie ihn Judith vorweisen konnte.

Judith wurde im Mittelalter als Verkörperung der Humilitas und Continentia und Holofernes als Verkörperung der Superbia und Luxuria gedeutet. Der „Speculum humanae salvationis“ stellt Judith als Prototyp von Maria dar, die mit den Passionswerkzeugen Christi bewaffnet den Teufel besiegt. Der Sieg über Holofernes konnte auch als Vorbild des Sieges der Ecclesia über den Antichrist gedeutet werden.<sup>255</sup> All diese Bezüge und Deutungen mögen dem Betrachter mehr oder weniger geläufig gewesen sein, im Text oder der Miniatur lassen sie sich jedoch nicht feststellen. Insbesondere die Tatsache, dass der Illuminator wohl keinem ikonografischen Vorbild gefolgt ist, sondern die Szene in enger Anlehnung an den Text gestaltet hat, spricht nicht für diese Deutung.

Abgesehen von der ikonographischen Auslegung, erlaubt diese Miniatur auch eine Analyse der Textkenntnis des Illuminators. Wie die meisten Miniaturen der Handschrift, weist auch diese Illustration einen sehr engen Textbezug auf, was durch ihre ikonographischen Besonderheiten unterstrichen wird. Meistens zeigen die Illuminatoren bei der Darstellung Judiths und Holofernes' den Augenblick, in dem Judith das Schwert zum Schlag hebt. Anders Michiel van der Borch: In Reaktion auf die vorhergehenden Zeilen zeigt er den Moment, in dem Judith das abgeschlagene Haupt ihrer Dienerin übergibt. Nun erwähnt der Text Maerlants noch „den gueden sparwaer“, den Judith mit in die Stadt nimmt. Der Illuminator hat diese Textstelle offenbar zur Kenntnis genommen und tatsächlich einen Sperber wiedergegeben. Offensichtlich ist ihm jedoch entgangen, dass dieses Wort im Mittelniederländischen zwei Bedeutungen hatte: Neben dem Vogel bezeichnete es auch das Moskitonetz, das in diesem Zusammenhang gemeint ist, wie eine andere Textstelle belegt:

Holofernes die sat al dare	Holofernes saß dort
Ond(er) .i. dieren sparware	Unter einem kostbaren Moskitonetz
Van siden en(de) va(n) goude v(er)heuen	Aus Seide und erhabenem Gold
En(de) menich steen daer in gheweue(n)	Mit vielen kostbaren Steinen verwoben.
Fol. 99rb	
RB 17560-17563	

---

<sup>255</sup> Vgl. LCI S. 454-458.

Michiel van der Borch hat die der Miniatur vorausgehenden Verse genau gelesen, jedoch nicht den größeren Kontext. Die Zeilen, die seinen Irrtum hätten verhindern können, finden sich auf der vorhergehenden Seite und sind von ihm offenbar nicht zur Kenntnis genommen worden.

Martine Meuwese spekuliert in ihrer Dissertation zu den illuminierten Maerlant-Handschriften über die Bedeutung des Vogels in dieser Miniatur. Die von ihr diskutierte rein dekorative Funktion ist angesichts der engen Textbeziehung auszuschließen. Auch eine Todessymbolik ist in diesem Kontext nicht anzunehmen. Dass sich kein ikonografisches Vergleichsmaterial findet, liegt an der Fehlinterpretation des mittelniederländischen „sparwaer“, die in anderen Sprachen wohl nicht möglich ist.<sup>256</sup>

#### 4.2.46 Alexander der Große trinkt Gift (Fol. 104rb)



Zwischen den Kolumnen befindet sich eine Zierleiste mit Rankenausläufern in Kopf und Fußsteg. Auf dem rechten Rankenausläufer des Kopfstegs sitzt ein Vogel, bei dem es sich um eine Meise handeln könnte. Auf dem linken Rankenausläufer des Fußstegs sitzt ein Hase, der den Blick auf den Vogel bzw. die Miniatur gerichtet hat. Neben dem rechten Rankenausläufer des Fußstegs sitzt ein geflügelter, zweibeiniger Drache. Sein Kopf ist der eines bärtigen Mannes. Das Wesen trägt einen spitzen, vergoldeten Judenhut und wendet seinen Blick zurück auf den Hasen. An anderer Stelle wird noch ausführlich auf diesen Drachen einzugehen sein. Die Initiale „H“ zeigt das nach links gewendete Haupt eines bartlosen jungen Mannes.

<sup>256</sup> Meuwese 2001 S. 102/103.



Die Miniatur über der Initiale stellt Alexander den Großen mit Krone und rotem Hermelinmantel dar. Er sitzt mit verschränkten Beinen auf einem Thron und führt mit der rechten Hand einen Kelch zum Mund. Rechts von ihm befinden sich eine Frau und ein Mann. Die Frau trägt einen durchsichtigen Schleier und weist mit der rechten Hand auf den Kelch, den sie offenbar Alexander gereicht hat. Der Mann hält einen Krug in der rechten Hand.

Die mit Zierleisten und Ranken verzierten Seiten dienten bisher der Markierung biblischer Bücher und der entsprechenden Zeitabschnitte.

Der der Minaitur vorausgehende Textabschnitt endet mit dem Hinweis auf die durch Alexanders Gnade wiedererlangte Freiheit der Juden, womit die Zeit des babylonischen Exils endet:

Die ioden van ihers(ale)m  
 Worden vri gemaect bi hem  
 Mar hi ontseide die vrihede  
 Dien va(n) samarien en(de) h(are) stede  
 Fol. 104ra/b  
 RB 18444-18447

Die Juden von Jerusalem  
 Erhielten von ihm die Freiheit.  
 Er verweigerte jedoch die Freiheit  
 Den Samaritern und ihrer Stadt.

Auch diese Miniatur ist eine Reaktion auf bestimmte Signalwörter, wie Maerlant sie in der Regel zur Einleitung biblischer Bücher verwendet hat. Die Initiale markiert folgende Zeilen:

Hier neemt inde tesar steden  
Drike va(n) p(er)sen en(de) va(n) mede(n)  
Dat griexe rike comt hier an  
Fol. 104rb  
RB 18448-18450

Hier an dieser Stelle endet  
Das Reich der Perser und Meder.  
Hier beginnt das griechische Reich.

Obwohl Alexander der Große hier nicht zum ersten Mal genannt wird, sind erst diese Zeilen der Anlass, eine Zäsur anzubringen. Maerlant erwähnt Alexander bereits zuvor mit dem Hinweis, dass man genaueres in seiner Alexander-Bearbeitung erfahren könnte.<sup>257</sup> Die Miniatur zeigt die erste Begebenheit aus dem Leben Alexanders des Großen, die nach der Initiale beschrieben wird:

Doe alexander die rike man  
Weder in babilonie quam  
Veniin hi an sine suster nam  
So dat hi v(er)loes die tale  
Mar hi screef den sine(n) wale  
Siin rike het hi niet geel  
Hi maecter af xii deel  
En(de) besettet an xii heren  
Want hine onste niema(nd) der eren  
Dat hi va(n) machte hem geleke  
Dat testame(n)t brac corteleke  
Want die iiii verwonne(n) dachte  
En(de) hilden dat rike met crachte  
Alexander starf in babilone  
En(de) droech xii iaer de crone.  
Fol. 14rb  
RB 18451-18465

Als Alexander, der reiche Mann,  
Nach Babylonien zurückkehrte,  
Gab ihm seine Schwester Gift,  
So dass er die Sprache verlor.  
Er schrieb jedoch den Seinen.  
Sein Reich ließ er nicht intakt.  
Er teilte es in 12 Reiche  
Und gab es 12 Herren.  
Denn er gönnte keinem die Ehre,  
Dass er ähnlich mächtig sei wie er.  
Das Testament wurde schon bald gebrochen,  
Denn vier von ihnen besiegten die anderen acht  
Und regierten das Reich mit Macht.  
Alexander starb in Babylonien  
Und trug 12 Jahre die Krone.

---

<sup>257</sup> In Verweisung lautet wörtlich:

Die wille weten hoethem v(er)ginc  
Die ystorie uten latine  
Vint hi ghedicht met mire pine  
Fol. 104ra  
RB 18423-18425

Wer wissen möchte, was mit ihm geschah,  
Der findet die Geschichte aus dem Lateinischen  
Von mir nachgedichtet.

Diese Episode geht auf Maerlants Vorlage, Petrus Comestors *Historia Scolastica* zurück. Die ursprüngliche Quelle ist unbekannt.<sup>258</sup> Maerlant erwähnt nicht, wie Alexander das Gift verabreicht wurde. Offenbar ging der Illuminator selbstverständlich davon aus, dass Alexanders Schwester das Gift in ein Getränk gemischt hatte, das sie ihrem Bruder reichte. Möglicherweise war dem Maler aber auch die entsprechende Schilderung aus Maerlants *Spiegel Historiae* bekannt.<sup>259</sup>

Scolastica spreect tesse stat,  
Dat hem gaf die zuster sijn,  
Drinken dat staerke venijn  
SH, I, b.4., c.54, v.40-43

Scolastica berichtet in diesem Zusammenhang,  
Dass ihm seine Schwester  
Das starke Gift zu trinken gab.

#### 4.2.47 Julius Cäsar in der Nacht vor seinem Tod (Fol. 115va)



Die letzte Miniatur des alttestamentlichen Teils der *Rijmbijbel* zeigt ein burgähnliches Gebäude mit Zinnen und Türmen. Unter einem Bogen auf der linken Bildhälfte liegt Julius Cäsar mit gefalteten Händen auf einem Bett. Er trägt eine Krone und ist bis zur Brust zugedeckt. Sein besorgt wirkender Blick richtet sich auf die rechte obere Bildecke, wo in einer blauen Wolke drei goldene Sonnen zu sehen sind. Drei Fenster bzw. Türläden des Gebäudes sind geöffnet. In der Fensteröffnung auf der rechten Bildhälfte ist das Haupt eines grauhaarigen, bärtigen Mannes zu erkennen.

Die letzte Miniatur des alttestamentlichen Teils der *Rijmbijbel* zeigt ein burgähnliches Gebäude mit Zinnen und Türmen. Unter einem Bogen auf der linken Bildhälfte liegt Julius Cäsar mit gefalteten Händen auf einem Bett. Er trägt eine Krone und ist bis zur Brust zugedeckt. Sein besorgt wirkender Blick richtet sich auf die rechte obere Bildecke, wo in einer blauen Wolke drei goldene Sonnen zu sehen sind. Drei Fenster bzw. Türläden des Gebäudes sind geöffnet. In der Fensteröffnung auf der rechten Bildhälfte ist das Haupt eines grauhaarigen, bärtigen Mannes zu erkennen.

<sup>258</sup> Vgl. Meuwese 2001, S. 90

<sup>259</sup> Vgl. Meuwese 2001, S. 91

Die Miniatur befindet sich nicht in unmittelbarer Nähe der Textstelle, auf die sie sich inhaltlich bezieht. Offenbar war die erste Erwähnung des Namens Julius Cäsars der Grund, an dieser Stelle eine Miniatur einzufügen. Die auf die Miniatur folgende Textstelle erwähnten Auseinandersetzungen innerhalb des römischen Heeres waren für eine Illustration wohl nicht geeignet, da Maerlant ausdrücklich darauf verzichtet, sie zu beschreiben und diesbezüglich auf Lucan verweist:

Ten tiden qua(m) die w(er)ringhe	Zu dieser Zeit kam es zu Streitigkeiten
Ond(er) den roemsche(n) h(er)e ond(er)linghe	Innerhalb des römischen Heeres
Om pompeius en(de) iulius	Um Pompeius und Julius.
Dat orloghe latic aldus	Diesen Krieg werde ich auslassen.
Diet weten wille lese lucane	Wer Näheres wissen will, lese Lucan.

Fol. 115va  
RB 20534-20538

Da Julius Cäsar eine besondere Vorbildfunktion für den christlichen Herrscher zukam, war es wichtig, den Anfang seiner Geschichte zu markieren. Man entschied sich dabei jedoch für eine erst später folgende Textstelle, die Julius Cäsar in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang stellt:

Snachts vor sine(n) steerf dach	In der Nacht vor seinem Todestag,
D(aer) hi in sine(n) slape lach	Als er im Schlaf lag,
Sloghen die veinstren vand(er) sale	Schlugen die Fensterläden des Saales auf,
D(aer) hi lach sachte en(de) wale	In dem er weich und wohl lag,
Vp en(de) ondaden so met allen.	Und schlugen alle so heftig,
Dat hi ontsach des huus vallen	Dass er befürchtete, das Haus stürze ein.
Ten selue(n) dage doehire ginc	Am selben Tag, als er sich
Jn capitol daer hi ontfinc	Zum Kapitol begab, wo er
Daer die doot ware(n) he(m) in die ha(n)t	Den Tod empfing, wurden ihm Buchstaben
Lettre(n) geleit diaerme(n) in vant.	In die Hand gelegt, die man fand.
Doe mense vp dede	Als man sie öffnete.
D(aer) vandme(n) in gescreue(n) mede	Da fand man darin wahrlich
Aldie mord weet vor waer	Alles über den Mord geschrieben.
Jnden naesten daghe d(aer)naer	Am folgenden Tag
Dat hi doot was lese wie	Nach seinem Tod, lesen wir,
Resen int oest sonne(n) drie	Gingen im Osten drei Sonnen auf,

Die tere sonne(n) altesamen  
Alsi bet naer gingen quamen  
Dat beteekent harde scone  
Die kinnisse in iii p(er)sone  
Jn .i. god die openbare  
D(er) w(er)elt w(ar)t saen geware.

Fol. 116ra/b

RB 20632-20653

Die sich zu einer Sonne vereinten,  
Nachdem sie weiter aufgegangen waren.  
Das ist ein sehr schöner Hinweis  
Auf die Kenntnis der drei Personen  
In einem Gott, die kurz danach  
Der Welt offenbart wurde.

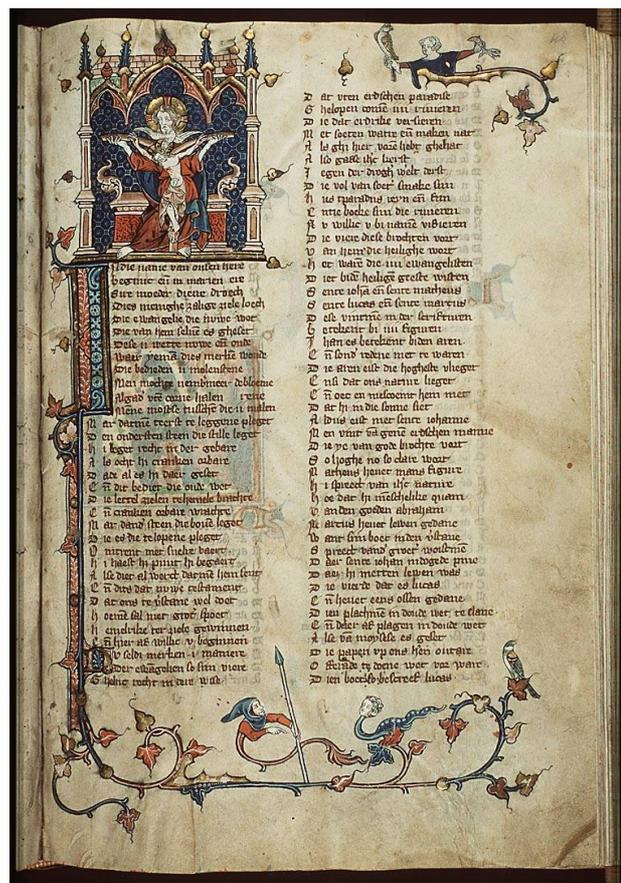
Die Herrschaft Julius Cäsars wurde als der Anfangspunkt des vierten und letzten Weltreichs, des Römischen, betrachtet. Der Hinweis auf die Dreifaltigkeit in Gestalt der drei Sonnen, die sich zu einer vereinen, ist als Beleg zu werten, dass Gott das römische Reich für die Menschwerdung seines Sohnes erwählt hatte. Die drei Sonnen werden von Plinius d. Ä. in seiner *Naturalis historia* (77 n. Chr.) im zweiten Buch, Kapitel XXXI erwähnt: „trinos soles antiqui saepius videre“. Die trinitarische Deutung der Naturerscheinung findet sich jedoch erstmals in Maerlants Vorlage, der 1169-73 entstandenen *Historia Scholastica* des Petrus Comestor.<sup>260</sup>

Die heilsgeschichtliche Deutung der Ereignisse um den Tod Cäsars macht somit nachvollziehbar, warum die sonst in aller Kürze behandelte Herrschaft des ersten römischen Kaisers mit dieser bemerkenswerten Miniatur versehen wurde.

---

<sup>260</sup> Vgl. Kern 1971, S. 17.

#### 4.2.48 Die vier Evangelisten (Fol. 117vb) und der Gnadenstuhl (Fol. 118ra)



Mit der Beschreibung der Lebensgeschichte des Herodes beendet Maerlant den alttestamentlichen Teil seines Geschichtswerkes. Die letzten Zeilen auf Fol. 117v kündigen bereits das neue Testament an:

Hier gaet uut doude testament  
 Dat nieuwe dat si u bekent  
 Dats in dewangelie es bescreue(n)  
 Salic in dietsche nu vort geve(n)  
 Fol. 117vb  
 RB 20926-20929

Hier endet das Alte Testament  
 Das Neue, das sei euch bekannt,  
 Das in den Evangelien beschrieben ist,  
 Werde ich jetzt auf Niederländisch wiedergeben.

Der mittlere Abschnitt der *Rijmbijbel* umfasst die historischen Ereignisse des Neuen Testaments. In Entsprechung zum Text, der den Bericht der vier Evangelisten zu einer durchgehenden Erzählung zusammenfügt, werden die vier Evangelisten mit

ihren Attributen zu einem Bildstreifen zusammengefasst, der die vorchristliche Geschichte im Anschluss an die oben zitierten Verse abschließt.

Die vier Bildfelder zeigen von oben nach unten:



Matthäus, ausgestattet mit Flügeln und Nimbus, sitzt auf einer thronähnlichen Bank, an der ein Schreibpult befestigt ist. In den Händen hält er eine Schriftrolle, auf der „Matheus“ zu lesen ist.



Johannes sitzt auf einen Stuhl mit Armlehnen und Schreibpult. Sein Haupt ist von einem Nimbus umgeben. Sein Blick ist nach rechts oben gerichtet, wo sich auf der gegenüberliegenden Seite die Darstellung des Gnadenstuhls befindet. Mit der rechten Hand führt er eine Schreibfeder zum Mund. In der linken Hand hält er eine Schriftrolle mit der Aufschrift „Iohannes“. Am rechten Bildrand befindet sich ein Adler.



Markus, mit Nimbus und Bart dargestellt, sitzt auf einer Steinbank, an der ein Schreibpult befestigt ist. Er hält Messer und Schreibfeder in den Händen. Auf dem Pult liegt eine Schriftrolle mit dem Namen „Marcus“. Am rechten Bildrand sitzt ein Löwe, der den Blick auf Markus richtet.



Lukas, mit Nimbus dargestellt, sitzt auf einer Bank mit Schreibpult. In den Händen hält er Messer und Schreibfeder. Die Schriftrolle auf dem Pult trägt den Namenszug „Lukas“. Am rechten Bildrand befindet sich ein Stier, der seinen Kopf zum unteren Ende der Schriftrolle beugt.

Die Darstellung des Matthäus fällt etwas aus dem Rahmen, da er als Engel dargestellt ist und so mit seinem Attribut verschmilzt. In den drei anderen Miniaturen befindet sich das jeweilige Symboltier gegenüber dem Evangelisten, der als

Schreiber an einem Pult dargestellt ist. Als Verfasser des Neuen Testaments und Augenzeugen der Heilstatsachen sind sie die vier Autoritäten, die den Wahrheitsgehalt der Lebensbeschreibung Christi garantieren.

Auch wenn die Idee zu dieser Darstellung der Evangelisten offensichtlich aus der Not geboren wurde, eine Textkolumne aufzufüllen, um den neutestamentlichen Teil auf einer neuen Seite beginnen zu können, erfüllt sie doch auch die Funktion einer deutlichen Zäsur in der Geschichtserzählung. Man hätte den Text ja auch fortlaufend schreiben können, wie man es innerhalb des alttestamentlichen Abschnitts am Beginn größerer Texteinheiten getan hatte. Dort wurden die Miniaturen mit Ranken zur Textunterteilung durchaus auch mitten in eine Textkolumne platziert. Hier war man jedoch bemüht die Gestaltung der Doppelseite zu einzurichten, dass der neue Textabschnitt auf rechten Seite beginnt. Es wurde also ganz bewusst ein optischer Einschnitt gesetzt, der sich auf dem gleichen Niveau befindet wie der Beginn des alttestamentlichen Teils und der *Wrake van Jerusalem*.

Alle vier Evangelisten sind nach rechts ausgerichtet. Auch ihr Blick ist auf die gegenüberliegende Seite gerichtet, wo mit der Darstellung des dreieinigen Gottes das Neue Testament beginnt. Nur Johannes richtet seinen Blick nach oben, direkt auf die Darstellung Gottes. Auf der rechten Seite finden sich auch eine Erläuterung zu den vier Evangelisten und ihren Symbolen, deren Beginn durch eine Lombarde gekennzeichnet ist:

Nu seldi merken .i. maniere  
Der ewa(n)gelien so siin viere  
Gheliic recht in dere wise  
Dat uten erdschen paradise  
Ghelopen come(n) iiii riuieren  
Die dat erdrike versieren  
Met soeten watre en(de) maken nat  
Als ghi hier vore(n) hebt ghehat  
Also gafse ih(sus) kerst  
Jegen der drogh(en) w(er)elt derst  
Die vol van soet(er) smake siin  
Hiis tparadiis reyn en(de) fiin  
Entie boeke siin die riuieren

Nun sollt Ihr euch einprägen,  
Dass es vier Evangelien gibt,  
Genauso wie  
Aus dem irdischen Paradies  
Vier Flüsse strömen,  
Die das Erdreich  
Mit süßem Wasser schmücken und befeuchten,  
Wie euch zuvor bereits mitgeteilt wurde.  
So gab Jesus Christus  
Gegen den Durst der trockenen Welt jene,  
Die voll von süßem Geschmack sind.  
Er ist das reine und gute Paradies  
Und die Bücher sind die Flüsse

Nu willic u bi name(n) visieren  
 Die viere diese brochten vort  
 Van hem die heilige wort  
 Het ware(n) die iiii ewangelisten  
 Diet bide(n) heilige(n) geeste wisten  
 Sente ioha(nnes) en(de) sente matheus  
 Sente lucas en(de) sente marcus  
 Dese vintme(n) in der scrifturen  
 Betekent bi iiii figuren  
 Ihan es betekent biden aren  
 En(de) sond(er) redene niet te waren  
 Die aren eist die hogheste vlieget  
 Ensie dat ons nature lieget  
 En(de) oec en mescoemt hem niet  
 Dat hi in die sonne siet  
 Aldus eist met sente iohanne  
 Men vint va(n) gene(n) erdschen manne  
 Die ye van gode brochte vort  
 So hoghe no so clare wort  
 Matheus heuet mans figure  
 Hi spreect van Ih(sus kerst) nature  
 Hoe dat hi me(n)schelijke quam  
 Vanden goeden abraham  
 Marcus heuet lewen gedane  
 Want siin boec inden v(er)stane  
 Spreect vand(en) groet(er) woistine(n)  
 Daer sente iohan indoghede pine  
 Daer hi metten lewen was  
 Die vierde dat es lucas  
 En(de) heuet eens ossen gedane  
 Dien plachme(n) in doude wet te slane  
 En(de) daer af plagen in doude wet  
 Also va(n) moysese es geset  
 Die papen up ons h(er)en outare  
 Offerande te doene wet vor ware  
 Dien boec so bescreef lucas

Jetzt werde ich euch die Namen kundtun  
 Der vier, die sein heiliges Wort  
 Verkündet haben.  
 Es waren die vier Evangelisten,  
 Die es durch den Heiligen Geist wussten:  
 Sankt Johannes und Sankt Matthäus,  
 Sankt Lukas und Sankt Markus.  
 Diese findet man in den Schriften  
 Durch vier Figuren versinnbildlicht.  
 Jan wird durch den Adler symbolisiert,  
 Und das wahrlich nicht ohne Grund.  
 Der Adler ist es, der am höchsten fliegt,  
 Wenn uns die Natur nicht betrügt.  
 Und es schadet ihm auch nicht,  
 Dass er in die Sonne schaut.  
 Genauso ist es mit Sankt Johannes.  
 Man findet keinen irdischen Mann,  
 Der jemals von Gott  
 So hohe und klare Worte verkündete.  
 Matthäus hat die Gestalt eines Menschen.  
 Er spricht von Jesu Christi Natur.  
 Wie er menschlich von  
 Dem guten Abraham abstammte.  
 Markus hat die Gestalt eines Löwen,  
 Weil sein Buch  
 Von der großen Wüste berichtet,  
 In der Sankt Johannes Leiden erduldet,  
 Als er unter den Löwen war.  
 Der vierte, das ist Lukas  
 Und der hat die Gestalt eines Ochsens,  
 Den man im Alten Bund erschlug  
 Und der entsprechend den alten Geboten,  
 So wie sie von Moses festgelegt waren,  
 Von den Bischöfen auf dem Altar unseres Herrn  
 Geopfert wurde.  
 Das Buch, das Lucas schrieb,

Beginet van zacharias	Beginnt bei Zacharias,
Die pape was vand(er) ouder wet	Der Bischof des Alten Bundes war.
Dies es hi naden osse geset	Daher wird er neben den Ochsen gestellt.
Dese .iiij. heren die bescreuen	Diese vier Herren beschrieben
Ons h(er)en predeken en(de) sijn leuen	Die Predigten und das Leben unseres Herrn.
Elc screuent af siin deel	Jeder beschrieb seinen Teil.
Dat willic altegad(er) geheel	Diese möchte ich alle
Jn .i. boec te gader bringen.	Zu einem Buch zusammenführen,
Also also hi van sine(n) dinghen.	Genauso, wie jener (Jesus)
Somwile dese sp(ra)c selue die gone	Manchmal selbst von sich sprach.
Fol 118ra/b; 118va	
RB 20960-21018	

Hier zeigt sich wieder, wie genau der Illuminator den zu illustrierenden Text gelesen haben muss. Von Johannes berichtet Maerlant, dass er als einziger Mensch in der Lage war, Gott direkt zu schauen, genauso wie nur der Adler direkt ohne Schaden zu nehmen in die Sonne schauen kann. Tatsächlich hat nur Johannes den Blick nach oben auf die Miniatur mit der Darstellung der Dreifaltigkeit gerichtet.

Maerlants Absicht, die vier Evangelien zu einem Text zu verbinden, versinnbildlicht die Zusammenfügung der vier Miniaturen in einem Rahmen zu einem Bildstreifen. Ausdrücklich wird der Leser somit auch durch das Bild aufgefordert, sich einzuprägen, dass diese vier Personen die Quellen des folgenden Textes sind.

Martine Meuwese weist daraufhin, dass die Miniaturen die vier Evangelisten in einer anderen Reihenfolge als der Text zeigen.

„In Maerlants tekst worden de evangelisten en hun symbolen in een andere volgorde genoemd dan ze op de Haagse miniatuur gerangschikt zijn, maar de evangelisten zijn een zodanig bekend thema dat de verluchter zich niet nauwgezet op de tekst hoefde te beroepen.“<sup>261</sup>

Auch wenn die vier Evangelisten ein allgemein bekanntes Thema waren, bin ich anders als Martine Meuwese der Meinung, dass Michiel van der Borch sich sehr wohl genau auf Maerlants Text bezieht, indem er die vier Evangelisten in einen Bild-

---

<sup>261</sup> Meuwese 2001, S. 93.

streifen zusammenfügt und Johannes als einzigen zur Darstellung der Dreifaltigkeit aufblicken lässt. Es ist ausserdem fraglich, ob man der Reihenfolge der Evangelisten eine große Bedeutung zumessen sollte. Da Matthäus mit seinem Attribut zusammenfällt, macht es aus gestalterischer Sicht durchaus Sinn, ihn nicht zwischen den anderen Evangelisten mit ihren Symboltieren darzustellen.



Am Beginn des neuen Zeitabschnittes steht in Entsprechung zum thronenden Gott am Anfang des alttestamentlichen Teils die Darstellung der Dreifaltigkeit in Gestalt des Gnadenstuhls. Unter einem dreischiffigen, gewölbartigen Architekturrahmen sitzt Gottvater auf einem Thron. In seinem Schoß ruht ein Kruzifix, über dem die Taube, das Sinnbild des Heiligen Geistes, schwebt. Gottvater unterstützt den Querbalken des Kreuzes mit den Händen. Christus hat die Augen geschlossen und aus seinen Wunden fließt Blut. War das alttestamentliche Bild Gottes noch das des unnahbaren Herrschers über die Welt, so wird es jetzt um den leidenden

und menschgewordenen Sohn Gottes ergänzt. Der Kreuzestod und die Sündenvergebung sind zwar schon in der Anfangsminiatur angelegt, aber erst mit dem neutestamentlichen Teil werden sie historische Realität. Die Miniatur betont durch ihren Architekturrahmen, dessen drei Bögen jeweils aus Dreipässen gebildet sind, die Zahl drei.

Maerlant findet für die historische Zäsur, die in der Handschrift mit gestalterischen Mitteln nachdrücklich hervorgehoben wird, das Bild von den zwei Mühlsteinen. Im Textabschnitt, der auf die Miniatur folgt, erläutert er die Funktion der zwei Mühlsteine:

Dese ii wette nuwe en(de) oude  
 Waer yema(nd) dies merke(n) woude  
 Die bedieden ii molenstene  
 Men mochte nemb(er)meer de bloeme rene  
 Algad(er) ute(n) corne halen

Diese zwei Testamente, das Alte und Neue,  
 Sollte sich dies jemand einprägen wollen,  
 Sie bedeuten zwei Mühlsteine.  
 Niemand konnte je das reine Mehl  
 Aus dem Korn gewinnen,

Me(n)ne mostse tussche(n) die ii malen  
 Mar datme(n) teerste te leggene pleget  
 Den ondersten steen die stille leget  
 Hi leget recht in der gebare  
 Als ocht hi cranken orbare  
 Dade al es hi daer geset  
 En(de) dit bediet die oude wet  
 Die lettel zielen tehemle brachte  
 En(de) cranken orbare wrachte  
 Mar dand(er) stehen die boue(n) leget  
 Die es die te lopene pleget  
 Omtrent met snelre vaert  
 Hi haest hi piint hi begaert  
 Also diet al werct datme(n) hem sent  
 En(de) dits dat nuwe testament  
 Dat ons te v(er)stane wel doet  
 Hoeme(n) sal met grot(er) spoet  
 Hemelrike ter ziele gewinnen  
 En(de) hier af willic u beginnen.

Fol. 118ra

RB 20936-20959

Man musste es zwischen den zwei zermahlen.  
 Aber zuerst ist es üblich,  
 Den unteren Stein aufzustellen, der still liegt.  
 Wie er da liegt, hat man den Eindruck,  
 Dass er kaum einen Nutzen habe  
 Dort, wo er aufgestellt wurde.  
 Und dies bedeutet das Alte Testament,  
 Das wenige Seelen in den Himmel brachte,  
 Und nur geringen Nutzen erbrachte.  
 Aber der andere Stein, der oben liegt,  
 Der ist es, der sich mit hoher Geschwindigkeit  
 Um die eigene Achse zu drehen pflegt.  
 Er eilt, er bemüht sich, er begehrt  
 Wie der, der alles bearbeitet, was man ihm bringt.  
 Und das ist das Neue Testament,  
 Das uns zu verstehen gibt,  
 Wie man mit großer Eile,  
 Das Himmelreich für die Seele gewinnen soll.  
 Und davon werde ich euch nun berichten.

Mit dem Geschichtsabschnitt, der mit der Menschwerdung Christi beginnt, hat sich das Verhältnis Gottes zu den Menschen verändert. Jesus ergänzt das Gottesbild um eine menschliche Dimension. Es endet damit die Zeit des Gesetzes und es beginnt die Zeit der Gnade und Vergebung. Wie der sich ständig drehende Mühlstein, bemüht sich Gott um die Seelen der Menschen, indem er ihnen einen Weg zeigt, das Himmelreich zu erlangen.



In diesem Zusammenhang sind auch die Randillustrationen von Bedeutung. In den Rankenausläufern des Fußsteges befinden sich zwei Mischwesen und ein Raubvogel, der sein Haupt von ihnen abwendet. Ein zweibeiniger Drache mit menschlichem Haupt hat seinen Blick nach links oben gerichtet. Worauf er schaut ist nicht ganz

deutlich, möglicherweise richtet er sein Augenmerk auf die Evangelisten. Ihm gegenüber befindet sich ein Wesen mit menschlichem Oberkörper, der in einen buschigen Schwanz übergeht. Dieser Schwanz mit seiner kleinen Verzweigung ähnelt den Rankenausläufern des Fußstegs. In der linken Hand hält es einen Speer. Mit dem gestreckten Zeigefinger der rechten Hand weist das Wesen nach unten. Das im Profil dargestellte Wesen runzelt die Stirn und richtet seinen Blick nach rechts oben. Dort befindet sich eine Falknerin mit einem Raubvogel. Der Körper der Falknerin geht in eine kurze Ranke über. Ein Handschuh bedeckt ihre rechte Hand, auf der ein Raubvogel sitzt. Der Vogel richtet den Blick auf den abgetrennten Vogelfuß in der linken Hand der Falknerin.



Die zwei Mischwesen im Fußstege wollen offensichtlich den Raubvogel im Kopfstege zu sich herunterlocken. Der grimmige Blick des bewaffneten Mischwesens lässt jedoch vermuten, dass ihnen kein Erfolg beschieden ist. Die Falknerin hat mit der in

Aussicht gestellten Belohnung die besseren Argumente.

In der Zuordnung der beiden Falken zum niederen Bereich der wilden Mischwesen und dem höheren Bereich des Gadenstuhls kann mit aller Vorsicht als ein Hinweis auf die zwei Naturen des Falken gedeutet werden, wie sie Hugo de Folieto im siebzehnten Kapitel seines *Aviariums* beschreibt.<sup>262</sup> Dort unterscheidet er zwischen dem zahmen und dem wilden Falken. Der wilde Falke jagt nach zahmen Vögeln, die er sofort frisst. Der zahme Falke dagegen jagt wilde Vögel, die er seinem Meister bringt. Dieser öffnet die Vögel, wirft das Gedärm weg und gibt das Herz dem Falken. Allegorisch interpretiert steht der wilde Falke für die bösen Menschen, die die Handlungen und Gedanken der einfachen Leute stören. Der zahme Falke dagegen symbolisiert den geistlichen Vater, der Laien durch die Predigt zur Konversion bewegt. Der Meister des Falken steht für den allmächtigen Gott, der den Menschen mit der heiligen Schrift von fleischlichen Schwächen befreit. Das herausgerissene

<sup>262</sup> Textausgabe mit englischer Übersetzung: Clark 1992. Hugo de Folieto war Augustiner des zwölften Jahrhunderts. Das *Aviarium* (um 1140) hatte er speziell für Laienbrüder geschrieben, die als Erwachsene zum religiösen Leben konvertiert waren. Es ist das einzige moralisierende Werk, das sich exklusiv mit Vögeln beschäftigt. In den Vögeln der Bibel sah Hugo Hinweise auf die innere Suche des Christen nach Gehorsam, Demut und die Abwendung von irdischen Vergnügungen, um der himmlischen Belohnung zu teilhaftig zu werden.

Herz ist ein Bild für die Beichte, die herausgerissenen Gedärme symbolisieren die Befreiung von der Sünde. Der Mensch, zerkaut von den Zähnen der Lehrer, wird in den Körper der Kirche verwandelt.

Dass der Falke im Kopfsteg auf der rechten Hand der Falknerin sitzt, könnte ebenfalls von Bedeutung sein. Hugo de Folieto ordnet im achtzehnten Kapitel die linke Hand den weltlichen Gütern, die rechte jedoch den ewigen Dingen zu. Auf der rechten Seite sitzt daher derjenige, der mit seinem ganzen Willen nach den ewigen Dingen strebt. Der Falke greift sich von dort die Taube, was bedeutet, dass jeder, der sich zum Besseren ändert, die Gnade des Heiligen Geistes empfängt.

#### 4.2.49 Verkündigung an Maria (Fol. 118vb)



Der Engel auf der linken Bildhälfte macht mit der rechten Hand eine Sprechgebärde. In der linken Hand hält er ein Schriftband mit der Aufschrift: Ave maria gracia plena. Verkündigungsgestus und Schriftband sind die Heroldsattribute, die den Engel als Botschafter Gottes ausweisen. Rechts steht Maria, die den Blick auf den Engel richtet und die rechte Hand erhoben hat. In der linken Hand hält sie ein mit zwei Buchschließen verschlossenes Buch, das als Hinweis auf ihrer Weisheit und Schriftkenntnis zu deuten ist. Zwischen beiden steht eine Blume mit fünf weißen Blüten in einer Vase. Die weiße Farbe lässt vermuten, dass es sich bei der Blume um eine Lilie handelt.

Obwohl viele Details der Miniatur, wie das Spruchband, das Buch und die Vase mit Blumen, der Bildtradition und nicht dem Text entstammen, wurde die Darstellung sehr präzise in den Text eingefügt. Bevor Maerlant das Aufeinandertreffen Gabriels und Marias beschreibt, erläutert er das verwandtschaftliche Verhältnis zwischen Josef und Maria:

Ter sester maent was also wel  
Ghesent die ingel gabriel  
An marien onser vrouwen  
Die ghedaen was ond(er) trouwen  
Met ioseppe die was gheboren  
Van dauite als ghi selt horen  
Ghemaghe waren sie ond(er) hem  
Maria was van betlehem  
Vand(er) moed(er) gheboren mede  
Van dauite het was doe sede  
Dat elc siin gheslachte nam  
Alse gabriel te hare quam  
Fol. 118vb  
RB 21062-21075

Im sechsten Monat wurde  
Der Engel Gabriel  
Zu unserer Frau Maria gesandt.  
Sie war verlobt  
Mit Josef, der von  
David abstammte, wie Ihr hören werdet.  
Verwandt waren sie miteinander.  
Maria war aus Bethlehem,  
Mütterlicherseits stammte auch sie  
Von David ab. Es war damals Sitte,  
innerhalb des eigenen Geschlechts zu heiraten.  
Als Gabriel zu ihr kam,

Genau an dieser Stelle ist die Miniatur eingefügt. So wird zwar kein Reimpaar gestört, jedoch zwei Bestandteile eines Satzes auseinander gezogen. Der Grund für dieses Vorgehen ist die in der ersten Zeile des folgenden Abschnitts erwähnte Begrüßung durch den Engel, die auch mit Hilfe des Spruchbandes bildlich dargestellt ist.

Doe seide hi ave maria  
Doe bodscapte hise d(er)na  
Dat soe den gods sone soude ontfaen  
Maria die wilde v(er)staen  
Hoe die dinc souden gescien  
Wa(n)t soe hadde gode indein  
Belouet hare reynichede  
Doe seide echt die ingel mede  
Dat soe sond(er) mans scoude  
Biden heilige(n) geeste soude  
Den heilige(n) gods sone ontfaen  
...  
Doe sprac maria hare teren  
Sie dit es die dierne ons h(er)en  
Nadine(n) worden moet mi gescien

Da sprach er: „Ave Maria“,  
Und verkündete ihr dann,  
Dass sie Gottes Sohn empfangen werde.  
Maria wollte wissen,  
Wie diese Sache geschehen sollte,  
Denn Sie hatte Gott  
Ihre Reinheit versprochen.  
Da sagte der Engel,  
Dass sie ohne die Schuld eines Mannes  
Durch den Heiligen Geist  
Den heiligen Sohn Gottes empfangen würde.  
...  
Da sprach Maria zu ihrer Ehre:  
„Schau, dies ist die Magd unseres Herrn,  
Nach deinen Worten soll mit mir geschehen.“

Den gods sone ontfinc soe mettien  
Volmaect van menscheliken leden  
En(de) vand(er) zielen niet na de(n) zeden  
Dat and(er) vrouwe(n) zaken gaen  
Die kindre va(n) manne ontfaen  
Scriture seit sond(er) saghe  
Dat si oud(er) dan .xl. daghe  
Siin eer hem god ziele sent  
Ontfaen was hi alsme(n) bekent  
Vor aprille vp dachte(n)de kalende  
Vptien dach so nam hi ende  
Die sond(er) ende es wet vor waer  
D(aer) na ouer xxxiii iaer.

Fol. 118vb/119ra

RB 21076-21111

Den Sohn Gottes empfing sie sofort.  
Vollkommen war ihr Körper  
Und ihre Seele, nicht wie es  
Anderen Frauen ergeht,  
Die Kinder von einem Mann empfangen.  
Die Schrift besagt wahrlich,  
Dass sie (die Kinder) älter als 40 Tage  
Sind, ehe Gott ihnen eine Seele sendet.  
Empfangen wurde er, wie man weiß,  
Am achten Tag vor April (25.3.).  
Am gleichen Tag, 33 Jahre später,  
Nahm er sein Ende,  
Der wahrlich ohne Ende ist.

Maerlant betont somit ausdrücklich, dass der Moment der Inkarnation der Augenblick der Zustimmung Mariens ist. Dem Text entspricht, dass Maria ohne Ausdruck des Erschreckens oder Überraschtseins dargestellt ist. Vielmehr blickt sie den Engel direkt an, ein Zögern oder Zweifeln ist nicht zu erkennen. Die Lilie zwischen Maria und Gabriel kann als Symbol der auch im Text erwähnten Jungfräulichkeit und Unschuld Mariens gedeutet werden. Dass die Blume in einem Gefäß steht, ist ein Hinweis auf die Funktion Mariens als Gefäß Gottes.

#### **4.2.50 Die Geburt Christi (Fol. 119va)**

Im Vordergrund liegt Maria mit geschlossenen Augen auf einem Bett. Ihr Kopf ruht erhöht auf einem Vorhang, der am oberen Bildrahmen befestigt ist. An ihrem Fußende sitzt Josef auf einem Stuhl. Mit der rechten Hand stützt er sich den Kopf. Die Mundwinkel zeigen nach unten, was ihm einen verzweifelten Gesichtsausdruck verleiht. Der Bart lässt ihn als älteren Mann erscheinen. Im Gegensatz zu Maria trägt er keinen Nimbus sondern einen Judenhut. Hinter Maria steht eine gemauerte Krippe mit einem Dreipassbogen. In der Krippe liegt das gewickelte Jesuskind mit Kreuz-

nimbus, der den Rahmen der Miniatur überschneidet. Besorgt richtet das Jesuskind den Blick auf Josef. Hinter der Krippe sind die Köpfe von Ochs und Esel zu erkennen. Die Tiere schauen sich gegenseitig an.



Die Miniatur befindet sich am Anfang eines Textabschnitts, der sich mit der Geburt Christi befasst. Zuvor behandelt Maerlant die von Kaiser Augustus angeordnete Volkszählung. Jeder sollte zu diesem Zweck in seiner Geburtsstadt eine Silbermünze abgeben. Diese Volkszählung begründet nach Maerlants Auffassung auch die Zinsschuld der Juden gegenüber dem römischen

Reich:

Daer soudsi lien algmene  
 Dat si den roemsche(n) keiserrike  
 Souden wiken ghemeenlike  
 Hier w(aer)t eerst der ioden lant  
 Chens sculdih ter roemsch(er) hant  
 Doe voer iosep in betlehem  
 Van nazaret en(de) met hem  
 Maria siin wiif met kinde groot  
 Om dat angust(us) doe gheboet  
 En(de) si van betlehem ware(n) geboren  
 Van dauite alsi ghi selt horen

Da sollten alle bekunden,  
 Dass sie sich dem Römischen Kaiserreich  
 Unterwerfen würden.  
 Hier war zum ersten Mal das Land der Juden  
 Den Römern Zins schuldig.  
 Da begab sich Josef von Nazareth  
 Nach Bethlehem und mit ihm  
 Maria, seine hochschwängere Frau,  
 Weil Augustus es so befohlen hatte,  
 Und sie aus Bethlehem  
 Von David abstammten, wie ihr hören werdet.

Fol. 119va

RB 21201 - 21212

Unmittelbar nach diesem ausdrücklichen Hinweis auf die jüdische Zinspflicht folgt die Miniatur mit der Geburt Christi. Anschließend fährt der Text wie folgt fort:

Tien tiden dat si waren daer  
 Ghenas die maget sond(er) vaer  
 Van hare(n) oudsten cnapeline  
 Sonder noot en(de) sond(er) pine

Während sie dort (in Bethlehem) waren  
 Brachte die Jungfrau ohne Furcht  
 Ihren ältesten Knaben zur Welt,  
 Ohne Not und Schmerzen.

Niet dat soe enich hadde d(aer)naer	Nicht dass sie danach noch einen bekam.
Mar vorden sone wet vor waer	Aber vor dem Sohn, merkt euch das,
So en w(aer)t noyt me(n)sche geboren	War kein Mensch
In cleder want soet als wiit hore(n)	In Tüchern geboren worden, denn wie wir hören <sup>263</sup>
En(de) leit in ene crebbe mede	Und legte ihn in eine Krippe.
So uele volcx was in die stede	So viele Menschen waren in der Stadt,
Dat arme liede daer ten stonden	Dass arme Leute zu jener Zeit
Quaden tiit herberghe vonden	Kaum eine Herberge finden konnten.
Mar in .i. gemene(n) dor ganc	Nur in einem einfachen Durchgang
Tussche(n) .ii. husen te maten lanc	Zwischen zwei Häusern,
Daer .i. decsel boue(n) was	Der überdacht war
En(de) porters plagen als ict las	Und wo sich die Bürger, wie ich las,
Dur hitte en(de) dor dachcortinghe	Bei Hitze oder zum Zeitvertreib
Quame(n) spreken onderlinghe	Zum Gespräch trafen,
Si herbergeden daer ter uren	Fanden sie eine Unterkunft.
Daer hadde iosep bi aenturen	Dort hatte Josef zufällig
.i. crebbe geset daer vut at	Eine Krippe aufgestellt, aus der
Siin osse en(de) siin esel d(aer) ter stat	Sein Ochse und Esel fraßen.
Was tgheborne kint gheleit	Das Neugeborne wurde
In die crebbe alst es gheseit	In diese Krippe gelegt.
Onderdaen ware(n) si sekerlike	Mit Sicherheit waren sie alle
Altegad(er) den roemschen rike	Untertanen des Römischen Reiches.
In selker wise als ghi moget hore(n)	Genauso, wie Ihr es gehört habt,
Was der maget kint gheboren	Wurde das Kind der Jungfrau geboren.

Fol. 119va/b  
RB 21212 - 21237

Wie wichtig es Maerlant war, die Geburt Christi in einen Zusammenhang mit dem römischen Kaiserreich zu setzen, zeigt die anschließende Textpassage, die vom Friedenstempel der Römer berichtet.<sup>264</sup> Maerlant betont ausdrücklich, dass es sich bei den geschilderten Ereignissen um wahre Geschichtsschreibung handelt, auch wenn diese nicht in den Evangelien zu finden sein.

<sup>263</sup> Offensichtlich fehlen hier einige Zeilen, wie auch in der Textausgabe Gysseling.

<sup>264</sup> Fol. 119vb-120ra / RB 21238 – 21293. Auch die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine berichtet von dem Tempel und anderen Wundern um die Geburt Christi.

Unter Kaiser Augustus herrschen die Römer über die ganze Welt. Sie befragen das Orakel von Delphi, wie lange der Frieden anhalten werde. Das Orakel antwortet ihnen, dass so lange Frieden herrschen werde, bis eine Jungfrau ein Kind zur Welt bringe. Da die Jungfrauengeburt der Natur widerspricht, glauben sie, dass der Friede ewig anhalten werde. Daher errichten sie zu Ehren des Friedens einen Tempel, der jedoch in der Nacht der Geburt Christi einstürzt und nicht wieder errichtet wird. In der gleichen Nacht entspringt in Rom eine Ölquelle, die erst versiegt, als Christus am Kreuz stirbt. Kaiser Augustus erkennt schließlich, dass der wahre Herr geboren ist:

Doe angustus dit v(er)sach	Als Augustus dies sah,
Gheboet hi vp gen(en) dach	Erließ er an jenem Tag
Keiserlike om dat hi woude	Den kaiserlichen Befehl,
Datme(n) geen h(er)e heten soude	Dass man ihn nicht Herr nennen sollte,
Want hi ghebore(n) was die here	Denn es war der Herr geboren worden,
Die h(er)e soude siin emb(er)mere	Der auf ewig Herr sein sollte.

Fol. 120ra

RB 21284 - 21289

Augustus wird somit zum Prototypen des christlichen Herrschers, der Gott als höchsten Herrscher anerkennt. Maerlant betont den Zusammenhang der Geburt Christi mit dem Römischen Kaiserreich, da dies in seiner Geschichtsauffassung ja bis zum jüngsten Gericht andauern und den Status des auserwählten Volkes von den Juden übernehmen sollte. Die Einsicht und Demut des römischen Kaisers legt dafür quasi den Grundstein.

Damit ist der textliche Rahmen für die Darstellung der Geburt Christi abgesteckt. Es gibt jedoch noch einige Details der Miniatur, die keinen direkten Widerhall im Text finden. So erwähnt der Text zwar Ochs und Esel als Tiere, die Josef mit nach Bethlehem gebracht hat, verzichtet aber auf eine Deutung. Die Darstellung von Ochs und Esel an der Krippe nimmt ursprünglich auf eine Prophetenweissagung aus dem Buch Jesaja (1,2-3) Bezug, wo es heißt: Höret, ihr Himmel, horche auf, du Erde, denn Jahwe spricht: „Söhne habe ich aufgezogen und groß gemacht; sie aber sind mit untreu geworden. Das Rind kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn. Israel erkennt nicht, mein Volk hat keine Einsicht.“ Dass der Illuminator diese Interpretation kannte und sich darauf bezieht, belegt die Darstellung Josefs als

zweifelnder Jude. Er stützt seinen Kopf so auf die rechte Hand, dass er die Krippe nicht sehen kann. Zusätzlich ist sein Blick vom Jesuskind abgewendet, das ihn mit besorgtem Ausdruck anschaut. Laut Text ist Josef zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits von seinen anfänglichen Zweifeln befreit<sup>265</sup>. Josef hatte in Maerlants Augen sogar drei überaus positive Funktionen als Ehemann Marias:

Drie scone zaken laghet an	Drei schöne Dinge waren damit verbunden
Dattie maghet hadde man	dass die Jungfrau einen Mann hatte.
Dat soes bleue sond(er) mare	So entstanden keine Gerüchte,
Dat .i. maget met kinde ware	Dass eine Jungfrau schwanger war,
En(de) datse die man troeste mede	Und der Mann tröstete sie
En(de) haer diende na der zede	Und diente ihr, wie es Sitte ist.
Entie ghebornesse oncont ware	Und die Geburt blieb gänzlich unbemerkt
Altemale der helscher scare	Von der Höllenschar.
Fol 119rb	
RB 21172 - 21179	

Eine positive Sicht Josefs, wie Maerlant sie im Text zum Ausdruck bringt, konnte sich in der bildlichen Darstellung der Geburt Christi erst im 15. und 16. Jahrhundert durchsetzen. Seine Zugehörigkeit zum Geschlecht Davids und seine anfängliche Verkennung der göttlichen Vaterschaft, haben seine Darstellung in der Geburtszene geprägt. So wird er auch in der *Rijmbijbel*-Miniatur zum Typus des Volkes Israel, das laut Jesaja seinen Herrn nicht erkennt.

Text und Bild setzen somit zwei gänzlich verschiedene Akzente. Der Text hebt die Zugehörigkeit der Heiligen Sippe zum Römischen Reich heraus und betont, dass Kaiser Augustus die Geburt des wahren Herrn erkannt hatte. Die Miniatur hingegen benutzt die Figur des Josefs und der beiden Tiere, um zu illustrieren, dass die Juden ihren eigenen Gott nicht erkannt haben. Betrachtet der Leser nun Text und Bild zusammen, wird deutlich, dass hier die Abkehr der Juden vom wahren Glauben und die Bekehrung der heidnischen Römer eingeleitet werden.

---

<sup>265</sup> Fol 119rb / RB 21150 - 21180

#### 4.2.51 Die Anbetung der drei Könige (Fol. 120vb)



Am rechten Bildrand sitzt Maria mit dem Christuskind auf dem Schoß. Maria ist mit Nimbus, weißem Kopftuch und gefüttertem Umhang dargestellt. Das Christuskind mit Kreuznimbus hält mit der linken Hand die rechte Hand Marias und mit einer Segensgeste der rechten Hand wendet es sich den drei Königen zur linken des Throns zu. Alle drei Könige tragen gefütterte Mäntel mit Hermelinkragen. Ein kahlköpfiger

König kniet vor dem Kind und stützt sich mit der linken Hand auf den Thron. Mit der rechten Hand bietet er eine Schale mit drei Goldmünzen (?) als Gabe an. In Gegensatz zu den beiden anderen Königen trägt er keine Krone. Direkt hinter ihm steht ein bärtiger König mit einem Hornpokal, der seinen Blick auf den Stern am angedeuteten Firmament richtet. Seine erhobene linke Hand ist die Reaktion auf die Geste des dritten Königs, der mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Stern weist und dabei den zweiten König anschaut. Die Gabe dieses bartlosen Königs ist nicht dargestellt.

Es handelt sich bei dieser Miniatur um eine seit dem 13. Jahrhundert übliche Bildform<sup>266</sup>, die durch Einbeziehung des Sterns in die Darstellung des Augenblicks der Anbetung auch auf die Vorgeschichte dieser Szene anspielt. Die Miniatur befindet sich dementsprechend am Ende des Textabschnitts, der vom Weg der drei Könige berichtet, und am Anfang der Beschreibung der Anbetung. Ungeachtet der traditionellen Bildform, wurde die Miniatur genau in den schriftlichen Bericht eingepasst.

Der Textabschnitt vor der Miniatur berichtet unter Berufung auf Matthäus von dem Stern, der die drei Könige nach Bethlehem führte. Bei dieser Gelegenheit werden auch einige Fragen zur Glaubwürdigkeit der Geschichte behandelt, die für den der Wahrheit verpflichteten Autor von allergrößter Bedeutung waren: Woher wussten die

<sup>266</sup> Vgl LCI S. 543.

Könige von der Bedeutung des Sterns und wie konnten sie in nur 13 Tagen aus dem Morgenland nach Bethlehem gelangen?

Dese .iii. co(ningen) die dit deden  
Hadden in balaams boeken gelesen  
Vand(er) sterren en(de) bi desen  
Als sise saghen ghelouen si  
Van balaam leesme(n) in numeri  
Vten lande van p(er)si  
En(de) van calde so quamen si  
Crisostomus scriift dat te voren  
Langhe eer (Christus) w(aer)t geboren  
Die sterre he(n) lieden w(aer)t v(er)baert  
En(de) si doe quame(n) daer waert  
Vpten xiii dach van v(eren)  
Doch mocht ghescien wildsi niet merre(n)  
Vp dat si dromidarise reden  
Dat si mochten daer ter steden  
Binne(n) xiii dagen come(n) wesen  
Fol. 120va  
Rb 21363 - 21378

Diese 3 Könige, die dies taten,  
Hatten in Balaams Büchern  
Von dem Stern gelesen und  
Als sie ihn sahen, glaubten sie es daher.  
Über Balaam liest man Näheres in Numeri.  
Aus dem Land von Persien  
Und von Calde kamen sie.  
Chrysostomus schreibt, dass  
Lange bevor Christus geboren wurde  
Der Stern diesen Leuten offenbart wurde.  
Und sie daher  
Am 13. Tag von Ferne dorthin kamen.  
Möglicherweise waren Sie jedoch so schnell,  
Weil sie auf Dromedaren ritten.  
Auch so hätten Sie dort  
Nach 13 Tagen ankommen können.

Glücklicherweise ist die Geschichte des Propheten Balaam mit einer Miniatur ausgestattet worden, so dass es dem aufmerksamen Leser ein Leichtes war, den Hinweis Maerlants auf diese Geschichte zu verfolgen.<sup>267</sup> Wichtig ist auch, dass Maerlant möglichen Spekulationen über die Reisedauer mit dem Hinweis auf Dromedare entgegentritt und somit jeden Zweifel am Wahrheitsgehalt der Geschichte auszuräumen bestrebt ist. Im weiteren Textverlauf berichtet Maerlant von den Befürchtungen des Königs Herodes, seine Macht an den „ioden coningh“ zu verlieren. Herodes bat die drei Könige ihm den Aufenthaltsort des Kindes zu berichten, sobald sie es gefunden hätten. Er wolle es anbeten, jedoch „Siin h(er)te haddi geset d(aer)ane / Om dat kint te v(er)slane.“<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Die Miniatur befindet sich auf Fol. 36ra. Der Hinweis auf dem Jacobsstern und seine Deutung auf Fol. 36va.

<sup>268</sup> Fol. 120vb / Rb 21404 - 21405

Im Anschluss an die Miniatur berichtet die *Rijmbijbel* von der Anbetung und dem weiteren Schicksal der drei Könige:

Die .iii. co(ningen) ten selue(n) stonden  
Ginghen int huus en(de) vonden  
Tkint metter moeder up daerde  
Vielen si en(de) anebedent weerde  
En(de) offerden hem merre en(de) wieriec  
En(de) gout dat so soete roec  
Alse tvolc pleget van saba  
Elcma(n) merke hier na  
Int gout meende si openbare  
Dat hi moge(n)de co(ninc) ware  
Int wieriec sine godliche  
Inde merre meende si mede  
Dat hi sterfelic mensche ware  
Haer name(n) segic u hort(er) nare  
Balthasar melchior en(de) iaspis  
Van he(n) lese wi siit seker dis  
Dat si ware(n) heidiin doe  
En(de) heidiin bleue(n) altoe  
Tote dat sinte thomas q(uam) int lant  
D(aer) si waren en(de) altehant  
Dede hise kerstiin alle drie  
Van hem vort so lese wie  
Na haer doot dat sente helene  
Die .iii. co(ningen) alle ghemene  
Haelde en(de) voeretse mede  
Tote (con)stantinoble in die stede  
Van dane(n) ware(n) si te melane  
Met beden brache als ic wane  
Nv heeft coelne in hare hoede  
Want keiser vrederic die geode  
Brachtse van melane en(de) settese daer  
Doemen screef ons h(er)en iaer  
Dusent en(de) c.xl. en(de) viere  
Dese h(er)en daer ic af visiere

Die 3 Könige gingen sogleich  
In das Haus und fanden  
Das Kind mit der Mutter,  
Sie fielen zu Boden, beteten es an  
Und opferten ihm Myrrhe, Weihrauch  
Und Gold, das so süß roch,  
So wie es beim Volk von Saba üblich war.  
Jeder prägte sich ein,  
Dass sie mit dem Gold offensichtlich zeigten,  
Dass er ein mächtiger König sei.  
Mit dem Weihrauch meinten sie seine Göttlichkeit.  
Mit der Myrrhe symbolisierten sie,  
Dass er ein sterblicher Mensch sei.  
Ihre Namen nenne ich euch, hört genau zu:  
Balthasar, Melchior und Iaspis.  
Von ihnen lesen wir, seid sicher,  
Dass sie Heiden waren  
Und Heiden blieben,  
Bis der Apostel Thomas in das Land kam,  
Wo sie waren und sie sofort  
Alle drei taufen ließ.  
Von ihnen lesen wir außerdem,  
Dass St. Helena die 3 Könige  
Nach ihrem Tod  
Holte und  
Bis nach Konstantinopel brachte.  
Von dort wurden sie nach Mailand  
Mit Gebeten gebracht, so nehme ich an.  
Nun hat die Stadt Köln sie in ihrer Hut,  
Denn Kaiser Friedrich der Gute,  
Brachte sie von Mailand dorthin,  
Als man schrieb das Jahr unseres Herrn  
Elfhundertvierundvierzig.  
Diese Herren, von denen ich berichte,

Souden te herodesse siin gekeert  
Mar in slape siin si geleert  
Dat siit altoes niet en daden  
I. andre(n) wech voere(n) si bi staden  
En(de) quame(n) te tarsen als wi hore(n)  
Daer sinte pauwels was gebore(n)  
Fol. 120vb/121ra  
RB 21410 - 21451

Wären zu Herodes zurückgekehrt,  
Wenn sie im Schlaf nicht überzeugt worden wären,  
Dass sie dies unterlassen sollten.  
Sie nahmen einen anderen Weg  
Und kamen nach Tarsus,  
Wo der Apostel Paulus geboren wurde.

Die eigentliche Anbetung wird von Maerlant relativ knapp behandelt, viel wichtiger waren ihm die Bedeutung der Gaben, die Bekehrung der drei Könige und ihre Verehrung nach dem Tod. Von besonderem Interesse ist der Nachdruck, den Maerlant auf die Tatsache legt, dass die drei Könige Heiden waren. Mehrfach hatte Maerlant darauf hingewiesen, dass Heiden den Juden ihren Status als Auserwählte streitig machen würden. Die drei heidnischen Könige sind nun die ersten, die dem Heiland huldigen, während der Jude Herodes sich mit Mordgedanken trägt. Durch ihre Taufe werden sie schließlich zum Prototypen des bekehrten Heiden im Gegensatz zum Unglauben der Juden.<sup>269</sup> Auf der Ebene des Bildes kontrastieren sie mit der vorausgehenden Darstellung Josefs als zweifelnden Juden.

#### **4.2.52 Die Taufe im Jordan (Fol. 125ra)**

In der Mitte des Bildes steht der unbekleidete Jesus mit Kreuznimbus und kurzem Bart. Die linke Hand hält er vor den Bauch, die Rechte vor der Brust. Die Fluten des Jordans steigen ihm wie ein Hügel bis zur Hüfte. Ein Baum am Rechten Bildrand verdeutlicht, dass sich die Szene in Ufernähe abspielt. Am linken Bildrand steht Johannes der Täufer mit Nimbus und härenem Gewand, das durch wellenförmige weiße Linien auf dem Umhang angedeutet wird. Johannes hat Jesus die Hand auf die Schulter gelegt und führt die Rechte zum Wasser. Wie Jesus richtet er den Blick

---

<sup>269</sup> Maerlant ist keineswegs der erste, der die Anbetung als erste Huldigung der Heiden im Gegensatz zum Unglauben der Juden stellt. Bereits die Patristik vertritt diese Deutung. Vgl. LCI 539.

auf einen Engel, der aus einer Wolke in der rechten oberen Bildecke erscheint und ein blaues Gewand in den Händen hält.

Offensichtlich griff der Illuminator für die Taufe im Jordan auf traditionelle Bildformen zurück, da der Text weder erwähnt, wie die Taufe erfolgte, noch dass ein Engel mit einem Gewand erschien. Erstaunlicherweise verzichtete der Illuminator auf die Darstellung der Erscheinung des Heiligen Geistes in Gestalt einer Taube, die der Text ausdrücklich erwähnt.



Auch wenn die Miniatur wohl sehr bewusst in die betreffende Textstelle eingefügt wurde, ist ihr ikonographischer Inhalt keineswegs aus Maerlants Dichtung abgeleitet. Diese Unabhängigkeit vom Text lässt vermuten, dass es an dieser Stelle weniger um die historischen Details der Taufe im Jordan, als vielmehr um die Begründung und Rechtfertigung des christlichen Taufsakraments geht. Die

Miniatur ist als Aufforderung zu sehen, sich mit der Bedeutung der Taufe eingehend zu beschäftigen, was durchaus im Sinne Maerlants war. Er fordert im der Miniatur vorausgehendem Textabschnitt den Leser auf, sich drei Dinge im Zusammenhang mit der Taufe im Jordan einzuprägen:

Nv merket .iii. zaken hier anne  
 Twi dat hi hem dopen dede  
 Omdat hi togen wilde d(aer)mede  
 Dat ihane doepsel was goet  
 Oec dat hi allen oetmoet  
 Vervullen wilde en(de) leren  
 En(de) om dat hi met grot(er) eren  
 Den watre de cracht dede ontfaen  
 Dattie sonden mochte af dwaen

Jetzt lernt 3 Dinge daraus,  
 Dass er sich taufen ließ.  
 Er wollte damit zeigen,  
 Dass Johannes' Taufe gut war,  
 Er wollte auch Demut  
 Praktizieren und lehren,  
 Und er verlieh mit großen Ehren  
 Dem Wasser die Kraft,  
 Die Sünden abzuwaschen.

Fol 125ra

RB 22175 - 22184

In Anschluss berichtet Maerlant, dass sich Johannes anfänglich weigerte Jesus zu taufen, da er in ihm den Messias erkannte. Jesus' Antwort schließt sich unmittelbar an die Miniatur an:

Gedochet sprac onse here mede  
 Dus selle wi alle gerechtichede  
 Vervullen met grot(er) oetmoet  
 Doe doepte hine mett(er) spoet  
 Al meest tvolc vanden lande  
 Ontfinc doepsel van ihans hande  
 Also als ons bescruet lucas  
 Als onse here ghedoept was  
 Sine(n) vad(er) bad hi saen  
 Dat si den heiligen geest [soude] ontfien  
 Mosten die hi dopen soude  
 Daer ondede also houde  
 Die hemel die heilige geest qua(m) saen  
 Vp hem als .i. duve ghedaen  
 Des vad(er) stemme va(n) hemelrike  
 Hordeme(n) daer sekerlike  
 En(de) seide dits miin lieue sone  
 En(de) d(aer)mi an genoet degone  
 Fol. 125ra/b

Rb 22190 - 22207

Lass es zu, sprach unser Herr.  
 So sollen wir alle Gerechtigkeit  
 Mit großer Demut erfüllen.  
 Da taufte er ihn sofort.  
 Die meisten Leute aus dem Land  
 Empfingen die Taufe aus Johannes' Hand,  
 So beschreibt es uns Lukas.  
 Nachdem unser Herr getauft war,  
 Bat er seinen Vater,  
 Dass alle den Heiligen Geiste empfangen mögen,  
 Die er taufen sollte.  
 Daraufhin öffnet sich  
 Der Himmel. Der Heilige Geist kam  
 In der Gestalt einer Taube auf ihn herab.  
 Die Stimme des Vater im Himmelreich  
 Hörte man dort sicherlich.  
 Und sie sagte : „Dies ist mein lieber Sohn,  
 An dem ich Wohlgefallen habe.“

#### 4.2.53 Die Enthauptung Johannes des Täufers (Fol. 131va)



In der rechten Bildhälfte befindet sich ein Gebäude, das aus zwei zinnenbesetzten Türmen besteht. Der größere der beiden Türme verfügt über ein spitzbogiges Tor mit Fallgitter, das halb heraufgezogen ist. Auf der Schwelle des Tores liegt der Körper Johannes des Täufers, gehüllt in ein Gewand aus Kamelhaar. Aus seinem Hals läuft Blut. Auffallend deutlich

sind seine Hände dargestellt. Links neben dem Gebäude steht ein grinsender Henker mit einem blutverschmierten Richtschwert in den Händen. Die hohe Stirn, der kantige Unterkiefer und der breite Mund betonen seine abstoßende Hässlichkeit. Den Blick richtet er auf Salome am linken Bildrand. Ihr Körper ist in einer ausgeprägten S-Form dargestellt. Mit beiden Händen trägt sie eine große Schüssel mit dem Haupt des Johannes, das von einem Nimbus umgeben ist.

Martine Meuwese weist darauf hin, dass es sich bei dieser Darstellung um ein Standardmotiv handele, obwohl es weniger gebräuchlich sei, den enthaupteten Körper so plastisch ins Bild zu rücken. Außerdem werde für gewöhnlich der Moment vor der Enthauptung dargestellt.<sup>270</sup> Meuwese geht jedoch nicht auf mögliche Gründe für diese Abweichungen ein, die meines Erachtens im Text der *Rijmbijbel* zu suchen sind.

Im vorausgehenden Textabschnitt beschreibt Maerlant, wie es zur Enthauptung kommt:

Ten tiden maecte herodes	Zu jener Zeit veranstaltete Herodes,
Daer hier vore(n) af bescreuen es	Von dem zuvor berichtet wurde,
Van sire gebornesse .i. feeste	Ein Fest zu seinem Geburtstag.
Met hem waren aldie meeste	Bei ihm waren alle führenden Personen
Van galilee gheloeft mi das	Aus Galiläa, glaubt mir das.
Siin docht(er) herodias	Herodias Tochter
Spranc en(de) speelde in die zale	Sprang und tanzte in dem Saal,
So dat herodesse bequa(m) wale	Was Herodes sehr gefiel.
Hi swoer al baedsoe half siin rike	Er schwor, verlange sie sein halbes Reich,
Dat hiit haer gaue sekerlike	Er würde es ihr sicherlich geben.
Bider quader moed(er) rade	Auf den Rat der bösen Mutter
So bad die docht(er) dat hiit dade	Bat die Tochter, dass er
Hare i(n) .i. scottele geuen	Ihr das Haupt des Täufers
Baptisten hoeft dus leit hi dleuen	In einer Schüssel überbringen lasse.

---

<sup>270</sup> Meuwese 2001, S. 94

In den kark(er) die heilige man  
Dien god selken priis leit an  
Fol 131va  
RB 23434 - 23450

So ließ der heilige Mann im Kerker das Leben,  
Der von Gott so geschätzt wurde

Wohlüberlegt wurde die Miniatur nach der zuletzt zitierten Zeile eingefügt. Die meisten Bildelemente können aus dem Text abgeleitet werden. Salome, die Schüssel und der Kerker sind dort erwähnt. Der Henker ist nicht ausdrücklich genannt, kann aber als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Martine Meuwese bezieht nur die obenstehenden Zeilen und den Beginn des folgenden Textabschnitts in ihre Überlegungen zur Miniatur ein.<sup>271</sup> Die auch von ihr gemachte Beobachtung der besonders plastischen Darstellung des Körpers und Kopfes des Enthaupteten bleibt jedoch rätselhaft, wenn man nicht auch die folgenden Zeilen in die Betrachtung mit einbezieht. Dort heißt es über die sterblichen Überreste des Täufers:

Hier daer hi onthoeft was  
Sine iongh(er)s als ic las  
Haelden siin lichame in vreden  
Tote sebasten in der steden  
Wart hi begrauen van hem  
Siin hoeft w(aer)t in iher(salem)  
Ghegraue(n) bi herodes zale  
D(aer)na dus eist bescreuen wale  
Doe dat rike hadde ontfaen  
Die v(er)noyerde iuliaen  
Maecten die heidine .i. meente  
En(de) ontgroeue(n) siin ghebeente  
En(de) spardense harde wide  
Dit daden si van groten nide  
Om miracelen diere gescieden  
Doch ware(n) si van den selue(n) lieden  
V(er)gadert en(de) weder alte hant  
Alte puluere verbrant  
Dat puluer worpe(n) si inden wint

Nachdem er enthauptet worden war,  
Brachten Seine Jünger, wie ich las,  
Seinen Körper in Frieden  
Bis in die Stadt Sebaste,  
Wo sie ihn begruben.  
Sein Haupt wurde in Jerusalem  
Bei Herodes Palast begraben.  
Danach, so ist es beschrieben,  
Als das Reich auf den  
Gottlosen Julian übergegangen war,  
Verschworen sich die Heiden  
Und gruben seine Gebeine aus,  
Die sie sehr weit verstreuten.  
Das taten sie aus Neid  
Auf die Wunder, die sich dort ereigneten.  
Jedoch wurden sie von den gleichen Leuten  
Sofort wieder eingesammelt  
Und zu Pulver verbrannt.  
Das Pulver warfen sie in den Wind

---

<sup>271</sup> Meuwese 2001, S. 298.

En(de) lietent vliegen als men vint  
Mar dat siit gaderden va(n) hem  
Quame(n) van iher(salem)  
Hemelike moncke mede  
Die vplasen daer ter stede  
.i. g(roo)t deel der heiligh(er) bene  
Daerme(n) segeht dat gemene  
Die vingh(er) mede vonden was  
Daer hi alsme(n) hier vore(n) las  
Mede wiisde tere tiit  
En(de) seide ecce agnus dei  
Dien vingh(er) brochte segic v  
Int gheberchte van moniu  
Sente niclaes dus eist bescreuen  
Dand(er) bene diere bleuen  
Waren ghesent in alexandrien  
Daer dedeme(n) .i. kerke wien  
Tsire eren en(de) leidse daer  
Dus eist bescreuen dat es waer  
Siin hoeft was langhe v(er)loren  
Mar tien tiden als wiit horen  
Dat was prence marciaen  
Quame(n) .ii. meestre gegaen  
Van oesten te iher(usalem)  
En(de) sinte ihan v(er)toghede hem  
Waer siin hoeft laghe tien stonsten  
Wartet ginder al ghevonden  
Daer na niet lanc so w(aer)t v(er)loren  
En(de) and(er) liede als wiit horen  
Brochtent tote edissen vort  
Bi anthioche staet die port  
D(aer)wast gegrave(n) harde onw(er)de  
In .i. pit ond(er) die erde  
In .i. hole lange stont  
Sid(ent) maket sente ihan cont  
Den heilighen abt marcelle

Und ließen es wegwehen.  
Aber als sie seine Gebeine auflasen,  
Kamen aus Jerusalem  
Heimlich Mönche,  
Die dort einen  
Großteil der heiligen Gebeine auflasen.  
Man sagt, dass  
Der ganze Finger gefunden wurde,  
Mit dem er, wie man zuvor las,  
Zeigte  
Und sagte: „Ecce agnus dei.“  
Den Finger brachte, ich sage es euch,  
In das Gebirge von Moniu  
Der heilige Nikolaus, so ist es beschrieben.  
Die übrigen Gebeine  
Wurden nach Alexandria geschickt,  
Dort ließ man eine Kirche  
Zu seinen Ehren weihen und begrub sie dort.  
So ist es beschrieben, das ist wahr.  
Sein Haupt war lange verschollen.  
Aber zu der Zeit, so hören wir,  
Als Marcian Prinz war,  
Kamen 2 Meister  
Aus dem Osten nach Jerusalem  
Und der heilige Johannes offenbarte ihnen,  
Wo sein Haupt lag.  
Dort wurde es auch gefunden.  
Kurz danach ging es wieder verloren.  
Und andere Leute, so hören wir,  
Brachten es nach Edessa,  
Eine Stadt in der Nähe von Antiochia.  
Dort wurde es sehr unwürdig begraben,  
In einem Loch unter der Erde,  
In einer Höhle für lange Zeit.  
Da offenbarte sich der heilige Johannes  
Dem heiligen Abt Marcellus,

Die in den hole daer ic af telle  
Gode diende een heilich leuen  
D(aer) wart dat heilighe hoeft v(er)heue(n)

...

Sid(ent) wart siin hoeft na desen  
Te (con)stantinoble gedragen  
Sider so horic ghewagen  
Wart hier ouer berch ghebrocht  
Als ict hebbe ou(er) waer besocht  
So wanic dat in waren zaken  
Dat tamines es of taken

Fol. 131vb/132ra

RB 23454 - 23525

Der in der erwähnten Höhle  
Gott mit einem heiligem Lebenswandel diente.  
Da wurde das heilige Haupt ausgegraben.

...

Danach wurde sein Haupt nach  
Konstantinopel gebracht.  
Danach, so wird behauptet,  
Wurde es über das Gebirge hierher gebracht.  
Da ich es genau studiert habe,  
Glaube ich, dass es sich in Wahrheit  
In Amiens oder Aachen befindet.

Diese ausführlichen Schilderungen des Schicksals der Reliquien des Johannes sind der Grund für die auffällige Darstellung seines Körpers und Hauptes in der Miniatur.

#### 4.2.54 Die Erweckung des Lazarus (Fol. 138va)



Links steht Jesus mit goldenem Kreuznimbus. Segnend hat er die rechte Hand erhoben. Hinter ihm steht ein Jünger mit rotem Nimbus. Jesus ist offenbar im Gespräch mit Martha, die ihm mit erhobenen Händen gegenüber steht. Rechts hinter ihr sind noch drei weitere Apostel zu erkennen. Lazarus mit blauem Nimbus erhebt sich am rechten Bildrand von seinem Bett. Seine Hände sind gefaltet und der Blick ist

auf Jesus gerichtet. Der Hintergrund ist rein ornamental und lässt offen, wo das Ereignis stattfindet.

Es ist bemerkenswert, dass dies die einzige Miniatur der Handschrift ist, die eines der Wunder Jesu darstellt. Dabei bezieht sie sich in den Details aber nicht auf die betreffende Textstelle. In dem der Miniatur vorausgehenden Textabschnitt berichtet

Maerlant unter Berufung auf Johannes von der Vorgeschichte der Erweckung. Maria und Martha lassen Jesus ausrichten, dass ihr Bruder Lazarus, ein Freund Jesu, erkrankt sei. Jesus antwortet, dass der Sinn der Krankheit nicht der Tod sei, sondern „datme(n) smenschen sone ere“<sup>272</sup>. Als sich Jesus mit seinen Jüngern zwei Tage später nach Judäa aufmacht, sagt er ihnen, dass Lazarus gestorben sei. Jesus gibt seiner Freude Ausdruck, dass er bei ihnen und nicht bei Lazarus war.

Die Miniatur markiert den Anfang eines Textabschnittes, der mit dem Aufeinandertreffen von Martha und Jesus beginnt. Als Martha meint, ihr Bruder hätte nicht sterben müssen, wäre Jesus bei ihnen gewesen, antwortet er, Lazarus werde auferstehen. Martha nimmt an, er rede von der Auferstehung am Jüngsten Gericht. Jesus begibt sich anschließend zu den Trauernden.

Aldaer hi was iegenworde saen	Sobald er in Gegenwart von
Maria martha en(de) oec met hem	Maria, Martha und auch
Vele ioden van iher(usalem)	Vieler Juden aus Jerusalem war,
Riep met natte(n) ogen Jh(esus)	Rief Jesus mit feuchten Augen:
Com haer vte lazarus	“Komm heraus Lazarus.”
Aldaer qua(m) hi voert met banden	Da kam er heraus mit Binden
Beide an voete en(de) an handen	An Füßen und Händen.
Siin ansichte was ten stonde(n)	Sein Angesicht war
Met ere sudarie ghebonden	Mit einem Leichentuch bedeckt.
Drie daghe haddi gewesen doot	Drei Tage war er tot gewesen.
Mar vele die dit wond(er) groot	Aber viele aus Jerusalem,
D(aer) sagen van iher(usalem)	die dieses große Wunder sahen,
Die gheloefden an hem	Glaubten an ihn.
Fol. 138va	
Rb 24725 - 24737	

Wie auch in der Miniatur bleibt im Text die Beschaffenheit des Grabes des Lazarus völlig unbestimmt. Die im Text ausdrücklich erwähnten Leichentücher und –binden sind nicht dargestellt. Da der Text nur das Gespräch zwischen Martha und Jesus erwähnt, ist anzunehmen, dass es sich bei der dargestellten Frau um sie handelt. Offensichtlich hat sich der Illuminator nicht von traditionellen Darstellungen dieser

---

<sup>272</sup> Fol. 138rb/RB 24693

Szene leiten lassen, sonst hätte er zwei Frauen gemalt und die Szene eindeutig an einem Grab situiert. Ungewöhnlich ist auch die Darstellung des Lazarus als normal gekleideter Mann mit Nimbus. Martine Meuwese führt die Abweichungen vom Text und der gebräuchlicher Ikonografie auf die Unaufmerksamkeit des Malers zurück, der Lazarus mit einem der Apostel verwechselt und ihn daher mit einem Nimbus ausgestattet habe.<sup>273</sup> Da sich der Illuminator jedoch im Allgemeinen keiner Nachlässigkeit schuldig macht, neige ich nicht dazu, die Darstellung des Lazarus einem Irrtum zuzuschreiben. Der Nimbus muss keineswegs ein Irrtum sein. Lazarus wurde als Patron der Leprosen, Bettler, Metzger und Totengräber verehrt und wurde dem entsprechend auch als Heiliger dargestellt.<sup>274</sup> Möglicherweise kannte Michiel van der Borch Darstellungen des Lazarus außerhalb neutestamentlicher Zusammenhänge und hat eine solche zum Vorbild seiner Miniatur gemacht. Das würde auch erklären, warum auf die üblichen Leichentücher und –binden verzichtet wurde.

Da diese Miniatur die einzige ist, die ein Wunder Jesu thematisiert, muss sich dieses Wunder in besonderer Weise von den anderen Wundertaten unterscheiden. Martine Meuwese hat in ihrer Studie der illuminierten *Rijmbijbel*-Handschriften bereits festgestellt, dass kein weiteres Wunder aus dem Leben Jesu illustriert wurde. Sie geht jedoch nicht auf mögliche Gründe dafür ein.<sup>275</sup> Einer meiner Hauptkritikpunkte an ihrer Arbeit ist, dass sie versäumt, den weiteren Kontext der Miniaturen zu untersuchen. Bei ihrer Zuordnung der Miniaturen zu den betreffenden Textstellen wird deutlich, dass sie wohl nur jene Stellen in ihre Überlegungen einbezogen hat, die sich direkt auf das Dargestellte beziehen lassen. Meiner Meinung nach sind die Miniaturen jedoch nicht als „Momentaufnahmen“ gedacht, die einen bestimmten Augenblick der Geschichte illustrieren. Sie sind vielmehr „Aufhänger“ für komplexere Zusammenhänge und Deutungen, die der Leser zu verinnerlichen hat.

Der größere Zusammenhang, in dem diese Miniatur gesehen werden muss, ist die Passion Christi. Maerlant stellt die Auferweckung eindeutig als den Anfangspunkt der Leidensgeschichte dar. Die folgende Textstelle findet sich in dem Abschnitt, der auf

---

<sup>273</sup> Vgl. Meuwese 2001, S. 94.

<sup>274</sup> Vgl. LCI Bd. 7, S. 384-385. Einer Legende des 11./12. Jahrhunderts zufolge war Lazarus Bischof von Marseille.

<sup>275</sup> Vgl. Meuwese 2001, S. 94.

die Miniatur folgt und ist nicht durch eine Lombarde von ihm getrennt. Dies signalisiert, dass der Leser auch die folgenden Ereignisse zu memorieren hatte:

Die bisscop entie fariseen  
Name(n) raet ouer een  
En(de) seiden sla wi desen doot  
Hi doet menich tekiin groot  
Want late wine aldus so sal  
An he(m) geloue(n) dese w(er)elt al  
Die romeine sellen come(n) mede  
En(de) neme(n) onse volc en(de) onse stede  
Want die heidine hadden te voren  
Dese stat wert en(de) v(er)coren  
Also co(ninc) tyr(us) en(de) alexander  
En(de) pompeius en(de) menich and(er)  
En(de) dese man es die nv seget  
D(aer) onse scrifture al an leget  
Niet een twint diet g(roo)t no clene  
Als dit weten die romeine  
Dat si sond(er) die gods wrake  
Mogen doen dustane zake  
Sellen si te(m)pel en(de) riichede  
Neme(n) en(de) oec onse stede  
Dat so seide cayfas  
Die des iaers bisscop was  
Hets best dattie man allene  
Sterue ouer al die w(er)elt gemene  
Dan al tvolc bleue v(er)loren  
Dus profeteerde hi te voren  
Datten volke nutscap groot  
Ghelach an ons h(er)en doot  
Onwete(n)de wast dat hiit seide  
Het was der ordine(n) w(aer)dicheide  
Van dien daghe pensdi vort  
Hoe hi best worde v(er)mort  
En(de) seiden waerme(n) vonde hem  
Datme(n) brachte te iher(usalem)

Der Hohepriester und die Pharisäer  
Riefen einen Rat zusammen  
Und sagten: „Schlagen wir ihn tot.  
Er wirkt so viele große Zeichen.  
Lassen wir ihn gewähren, so wird  
Die ganze Welt an ihn glauben.  
Die Römer werden kommen  
Und unser Volk und unsere Städte einnehmen,  
Denn die Heiden hatten bereits zuvor  
Diese Stadt geschätzt und auserwählt,  
Wie König Cyrus und Alexander  
Und Pompeius und viele andere.  
Und dieser Mann sagt nun,  
Dass alles was unsere Schriften besagen,  
Völlig wertlos sei.  
Wenn dies die Römer erfahren,  
Dass sie ohne die Rache Gottes  
Solche Dinge tun können,  
Werden sie uns Tempel und Reichtum  
Und auch unsere Städte nehmen.“  
Das sagte Kajaphas,  
Der damals Hohepriester war.  
„Es ist besser, dass ein Mann allein  
Für die ganze Welt stirbt,  
Als dass das ganze Volk zugrunde geht.“  
So prophezeite er,  
Dass das Volk großen Nutzen  
Aus dem Tod unseres Herrn ziehen sollte.  
Unwissend sagte er das.  
Es war die Würde seines Priesterstandes.  
Von diesem Tag an überlegte er,  
Wie man ihn am besten ermorden sollte.  
Und sagte: „Wo man ihn auch findet,  
Man bringe ihn nach Jerusalem.“

Jh(esus) en wilde niet openbaren  
Mette(n) ioden wandere(n) d(aer)nare  
Fol. 138vb  
RB 24742 - 24775

Danach wollte Jesus nicht mehr öffentlich  
Unter den Juden wandeln.

Die Miniatur gewinnt durch den Text eine zusätzliche Dimension. Die Pharisäer und der Hohepriester befürchten, dass es nach diesem wohl erstaunlichsten aller Wunder Jesu zu einer Massenbekehrung der Juden kommen könnte. Die Auferweckung des Lazarus ist der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt. Die Miniatur zeigt somit nicht irgendeines der vielen Wunder, sondern jenes, das der Anlass für das Todesurteil über Jesus war und somit seine Passion einläutete. Interessant ist in diesem Zusammenhang die unbewusste Prophezeiung des Kajaphas, die dem Johannes-evangelium entnommen ist (Jo 11, 48 – 50). Im Kontext der *Rijmbijbel* wird die Erwähnung der Römer zu einem konkreten Hinweis auf die „Wrake van Jerusalem“ und den dort beschriebenen Sieg des römischen Heers über die Juden.

#### **4.2.55 Der Einzug in Jerusalem (Fol. 140rb)**

Nach rechts gerichtet reitet Christus auf der Eselin nach Jerusalem. Während er die Zügel mit der linken Hand hält, macht er mit der rechten Hand eine Segensgeste. Sein Blick ist auf die angedeutete Stadt auf der rechten Bildhälfte gerichtet. Die Eselin und zwei Männer zu Fuß werden vom linken Rahmen der Miniatur teilweise verdeckt, wodurch suggeriert wird, dass Jesus mit seinem Gefolge die Szene betritt. Dieser Eindruck wird auch durch Jesus' Kreuznimbus verstärkt, der den oberen Bildabschluss teilweise überschneidet.

Die Stadt Jerusalem ist als ein Konglomerat von Türmen dargestellt, das den rechten Bildrahmen vollständig ersetzt. Der Höchste Turm überragt die Miniatur um das Doppelte. Auf seiner Spitze sitzt ein Raubvogel, der seinen Blick nach rechts oben wendet. Die jubelnde Menschenmenge, die Jesus empfängt, wird durch sechs Personen dargestellt. Ein bartloser Mann tritt Jesus entgegen und breitet ein blaues Gewand vor ihm aus. In einer Toröffnung steht halb verdeckt eine Frau. Auf dem niedrigsten der Türme weist ein Mann in Profil mit dem Zeigefinger der linken Hand



auf Christus. Auf dem nächst höheren Niveau weist eine Frau mit der ausgestreckten linken Hand ebenfalls in diese Richtung. In einem Fenster erscheint ein weiterer Mann im Profil, der einen Zweig aus dem Baum vor der Stadt gebrochen hat. In einem Fenster des höchsten Turms ist das Haupt eines Mannes zu erkennen.

Der Textabschnitt vor der Miniatur befasst sich unter Berufung auf Matthäus mit der Vorgeschichte des Einzugs in Jerusalem. In der Nähe des Dorfes Bethage trägt Jesus zwei Jüngern auf, ihm einen Eselin und ihr Füllen zu bringen. Maerlant weist daraufhin, dass zuvor niemand auf dem Füllen geritten habe und dass die beiden Jünger Petrus

und Philippus gewesen seien. Schließlich widmet sich Maerlant ausgiebig der Frage, ob Jesus auf der Eselin oder dem Füllen geritten sei. In der Miniatur ist nur ein Tier dargestellt und seine Größe lässt vermuten, dass hier die Eselin gemeint ist.

Marcus lucas en(de) iohan  
 Scriue(n) van hem nochtan  
 Dat hi vp desellinne reet  
 Matheus seit vpbede god weet  
 Entie p(ro)phete zacharias  
 Die langhe te voren ghewoech das  
 Vorseide met sire tonghe  
 Ridende vp des esels ionghe  
 En(de) ic wane dat hi eerst sat  
 Vp tionc en(de) vp die mode(er) nadat  
 Fol. 140rb  
 RB 25016 - 25024

Markus, Lukas und Johannes  
 Schreiben jedoch von ihm,  
 Dass er auf der Eselin ritt.  
 Matthäus sagt, auf beiden, Gott weiß es.  
 Und der Prophet Zacharias,  
 Der lange zuvor davon berichtete,  
 Sagte mit seiner Zunge vorher,  
 Dass er auf dem Füllen der Eselin ritt.  
 Und ich nehme an, dass er zuerst  
 Auf dem Füllen und dann auf der Mutter saß.

Maerlant ist also bemüht, die Berichte der Evangelien mit den Prophezeiungen des Zacharias<sup>276</sup> in Übereinstimmung zu bringen. Dass der Prophet ausdrücklich den Jubel der Stadt über die Ankunft des Königs erwähnt, verschweigt Maerlant jedoch. Wahrscheinlich erschien ihm dies nicht opportun, da er sich kurz zuvor im Zusammenhang mit dem unfruchtbaren Feigenbaum negativ über den Glauben der Juden ausgelassen hatte. Auf dem Weg nach Jerusalem sah Jesus einen Feigenbaum, der zwar Blätter, jedoch keine Früchte trug:

Daer seide ih(esus) daer bedi

Nemmer come vrucht vandi

Der ioden wet hi v(er)toget

Soe die v(er)waten es en(de) v(er)droget

Fol. 140ra

RB 25008 - 15011

Da sagte Jesus:

“Niemand wird eine Frucht von dir kommen.“

Das Gesetz der Juden meinte er damit,

Das verlassen und vertrocknet ist.

Möglicherweise ist der Baum vor der Stadt als Hinweis auf diese Stelle zu deuten. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass der Illuminator sich direkt auf den Textabschnitt bezog, der sich an die Miniatur anschließt, da er einen Mann darstellte, der einen Zweig aus dem Baum bricht. Im Text findet sich auch der Hinweis auf die Menschen, die ihre Kleider vor Jesus ausbreiteten:

Alse ih(esus) quam biden ghebete

Ant zighende mont olivete

Vele die met he(m) neder daelden

Die telgher vanden boem haelen

En(de) stroietse in den wech gereet

Menich deder af siin cleet

En(de) leit inden wech vor hem

Tvolc oec van iher(usale)m

En(de) vreemde doe ten pasche(n) quame(n)

Entie kind(er) oec alte samen

Quame(n) iegen hem vut

Die acht(er) quame(n) maecten geluut

Als Jesus in das Gebiet

An den Hängen des Ölbergs kam

Begleiteten ihn viele,

Die Zweige von dem Bäumen brachen

Und auf den Weg streuten.

Mancher zog sein Gewand aus

Und legte es vor ihm auf den Weg.

Auch das Volk von Jerusalem

Und die Fremden, die zum Passahfest kamen,

Und alle Kinder

Kamen ihm entgegen.

Die ihm folgten riefen

---

<sup>276</sup> Zach 9, 9: Juble laut, Tochter Zion, jauchze Tochter Jerusalem! Siehe dein König kommt zu dir, gerecht und siegreich. Demütig ist er und reitet auf einem Esel, auf dem Füllen einer Eselin.

Met lud(er) stemme(n) v(o)re en(de) na  
En(de) in ebreusch songen si osanna  
Dauids sone ghebenediit  
D(aer) vorseiden si ter tiit  
Onwete(n)de en(de) openbare  
Alle die apostelen swegen va(n) vare  
Die stene scorden en(de) riepen das  
Dat hi h(er)e der w(er)elt was

Fol. 140rb

RB 25026 - 25051

Mit lauter Stimme  
Und auf Hebräisch sangen sie Hosanna.  
Dauids Sohn gebenedeit.  
Da prophezeiten sie  
Unwissend und öffentlich.  
Alle Apostel schwiegen vor Angst.  
Die Steine brachen und riefen,  
Dass er der Herr der Welt sei.

Die oben zitierte Textstelle ist offensichtlich korrupt, und ein Vergleich mit der Textausgabe der *Rijmbijbel* zeigt, dass der Kopist einige wichtige Zeilen überschlagen hat. Der Grund für diesen Irrtum sind zwei identische Reimwörter. Der ursprüngliche Wortlaut ab der viertletzten Zeile war dieser:

Dat vorseiden si ter tijt.  
Onwetende ende al openbare  
Dat hi hemels coninc ware.  
Die fariseen seiden te gode  
Dat hi sine ionghers verbode.  
Ons here seide suighen si.  
Die stene sullen roepen bedi.  
Dat sceen ter passien openbare.  
Als die apostele sueghen van vare.  
Die stene scurden ende riepen das.  
Dat hi here der werelt was.

RB 25041 - 25051

Da prophezeiten sie  
Unwissend und in aller Öffentlichkeit  
Dass er der himmlische König sei.  
Die Pharisäer sagten zu Gott,  
Dass er es seinen Jüngern verbieten solle.  
Unser Herr sagte: „Schweigen sie,  
So werden die Steine rufen.“  
Das verweist offensichtlich auf die Passion,  
Als die Aposteln vor Angst schwiegen,  
Brachen die Steine und riefen,  
Dass er der Herr der Welt sei.

Der Leser des 14. Jahrhunderts wird wohl kein Vergleichsexemplar zur Hand gehabt haben, aber man kann sicher davon ausgehen, dass auch ihm dieser Irrtum aufgefallen ist. Was jedoch aus beiden Textstellen eindeutig hervorgeht, ist die Tatsache, dass der Einzug in Jerusalem nur scheinbar ein Triumph für Christus war. Die Menschen jubeln ihm zu, jedoch sehen sie in ihm nicht den Messias. Ein Hinweis, dass auch der Illuminator dieser Überzeugung war, ist die Tatsache, dass zwei der

Personen in der Stadt mit der linken Hand auf Christus weisen. Die linke Seite kann in der christlichen Ikonografie als negative Seite unter anderem Tod und den Teufel bedeuten. Auch der Gesichtsausdruck der Stadtbewohner lässt weniger Freude als Spott erkennen, das gilt insbesondere für den im Profil dargestellten Mann, der mit gerunzelter Augenbraue auf Christus weist.

Auffällig ist die Darstellung der Stadt Jerusalem, die ihre Parallele nur im babylonischen Turm auf Fol. 9vb findet. Die Türme ersetzen in beiden Miniaturen den rechten Bildrahmen und überragen die Miniatur. Auf der höchsten Turmspitze Jerusalems ist zusätzlich ein Raubvogel dargestellt. All dies sind Zeichen, dass es mit den Gebäuden eine besondere Bewandnis hat. Der babylonische Turm ist, obwohl am Bildrand platziert, das zentrale Motiv der Miniatur und hat als Symbol des menschlichen Hochmuts negative Bedeutung. Die Bedeutung Jerusalems im Kontext des nur scheinbar triumphalen Einzugs Christi in die Stadt macht der Text deutlich. Die folgende Passage schließt sich unmittelbar an das letzte Zitat an. Da sie nicht mit einer Lombarde eingeleitet wird, bezieht sich die Miniatur auch auf sie.

Lucas besciift ons dat	Lukas beschreibt uns, dass
Teerst dat hi qua(m) bider stat	Jesus, kaum dass er die Stadt erreicht hatte,
Weendi vp hare en(de) sprac	Über sie weinte und sprach:
Kinnestu oec din onghemac	Würdest Du Dein Schicksal kennen,
So soudstu wene(n) dine viande	So würdest du weinen. Deine Feinde
Sellen di beleggen te diere scande	Werden dich zu deiner Schande belagern
En(de) di angwissen vt(er)maten	Und dich in große Bedrängnis bringen,
No niewer steen vp andren laten	Keinen Stein auf dem anderen lassen.
Nv es die tiit al oncont heden	Heute ist dir diese Zeit unbekannt,
Want het es diin dach van vreden	Denn es ist dein Friedenstag.
Bedi salme(n) di destruieren	Bald wird man dich zerstören
Dattu niet kents den visiteren	Weil du die Heimsuchung nicht erkannt hast.

Fol. 140rb/140va  
RB 25052 - 25063

Die Stadt Jerusalem und ihre Bewohner werden hier zu einem Bild für das ganze jüdische Volk, das den Messias nicht erkennen will. Die im Anschluss an die obenstehende Passage beschriebene Tempelreinigung bestätigt den sündigen Zustand der Stadt. Die Feinde, die sie später heimsuchen sollten, werden weder in der Bibel

noch in der *Rijmbijbel* eindeutig benannt. Es liegt jedoch nahe, diese mit den Römern der „Wrake von Jerusalem“ zu identifizieren.

Ein Hinweis in diese Richtung könnte auch der Raubvogel auf der Spitze des höchsten Turms sein. Der Adler, dem die Fähigkeit zugesprochen wurde, hoch in den Himmel hinauszufiegen, war bei vielen Völkern ein Symbol göttlicher und herrschaftlicher Macht. Als Symboltier der römischen Kaiser findet man ihn mehrfach in der seitengroßen Miniatur zur „Wrake van Jerusalem“ (Fol. 152v). Neben dem doppelköpfigen Adler auf einer Fahne findet sich ein goldener Adler auf der Spitze des Zelts, vor dem der römische Kaiser sitzt. Einer der römischen Soldaten trägt drei Adlerköpfe auf seinem Schild. Der Adler über Jerusalem kann somit ein versteckter Hinweis auf die Eroberung der Stadt durch die Römer sein.

Der Adler konnte jedoch im Mittelalter eine ganze Bandbreite von Bedeutungen haben. Hugo de Folieto zählt einige in seinem „Aviarium“ auf: Böse Geister (*maligni spiritus*), Räuber der Seele (*raptores animarum*), weltliche Mächte (*saeculi potestates*), den subtilsten Verstand der Heiligen (*subtilissimae sanctorum intelligentiae*) oder den menschgewordenen Gott, der über die niedrigsten Regionen fliegt und sich dann wieder in die Höhen begibt (*inacarnatus Dominus ima celeriter transvolans et mox summa repetens designatur*).<sup>277</sup> Im Rahmen der *Rijmbijbel*-Handschrift liegt es nahe, den Adler als Zeichen weltlicher Macht oder als Symbol des Menschgewordenen Gottes zu deuten. Da der Adler den Blick nach oben gerichtet hat, könnte er ein Hinweis darauf sein, dass Christus bald sein irdisches Dasein beenden und sich in himmlische Höhen begeben wird. Da nach Hugo de Folieto in Zusammenhang mit der Heiligen Schrift alle oben genannten Deutungen in Frage kommen, ist vorstellbar, dass der Illuminator bewusst einen mehrdeutigen Hinweis gegeben hat, um den Leser anzuregen, nach der Bedeutung des Einzugs in Jerusalem zu suchen.

---

<sup>277</sup> Vgl. Clark 1991, S. 250/251.

#### 4.2.56 Das letzte Abendmahl (Fol. 145ra)



Jesus sitzt mit seinen zwölf Jüngern an einer gedeckten Tafel. Der Tisch nimmt die gesamte untere Bildhälfte ein. Auf der Tischdecke finden sich neben einem Krug und einem Messer auch drei Schalen mit je einem Fisch. Hinter dem Tisch wird Christus von zehn seiner Jünger umrahmt. Johannes schläft an Christi Brust. Christus ist leicht erhöht dargestellt, sein Kreuznimbus überschneidet den Bildrahmen. Sein Blick ist nach links

gerichtet. Auf jeder Seite sitzen drei Jünger direkt am Tisch und zwei weitere werden durch die sichtbaren Segmente ihrer Heiligenscheine angedeutet. Rechts hält ein Jünger ein Messer fest. Auf der linken Seite hebt ein Jünger eine Schale zum Mund. Mit Ausnahme des Jüngers mit erhobener Hand an Christi linker Seite haben alle den Blick auf Christus gerichtet. In der linken unteren Bildecke kniet Judas vor dem Tisch. Die linke Hand hat er nach dem Fisch ausgestreckt, der in der Mitte des Tisches steht. Sein Blick ist auf Christus gerichtet, der ihm ein Stück Brot in den Mund steckt.

Die Darstellung des Abendmahls folgt ganz den traditionellen Mustern. Jedes einzelne Bildelement kann aus bekannten Miniaturen übernommen worden sein. Auffällig ist jedoch, dass Judas in doppelter Weise als Verräter identifiziert wird. In der Regel beschränkte man sich entweder darauf, dass Judas nach dem Fisch greift oder dass Jesus ihm ein Stück Brot reicht. Erst die Einbindung in den Textverlauf macht diese Verdopplung verständlich und verdeutlicht die enge Bindung zwischen Schrift und Bild. Die Miniatur bezieht sich sowohl auf den vorhergehenden als auch auf den nachfolgenden Text. Der Textabschnitt vor der Miniatur beschreibt die Auswahl des Hauses für das Abendmahl, die Fußwaschung und die Ankündigung des Verrats des Judas.

Jh(esus) wart aldaer ter feeste  
 Verstormt van sine(n) geeste  
 En(de) seide ic seg v waer met staden  
 Uwer een heeft mi v(er)raden  
 Elc seide h(er)e ben ic dan dat  
 Onse h(er) seide aldaer ter stat  
 Die met mi sine hant maect nat  
 In minne scottele in miin vat  
 Dats die mi v(er)raden sal  
 Die XII die plagen doe al  
 Dat si vut ere scotele aten  
 Met onsen h(er)e daer si saten  
 Wach den gene(n) sprac ih(sus)  
 Waer bi smenschen sone aldus  
 Verraden wart het soude he(m) vrome(n)  
 Waer hi noyt ter w(er)elt comen  
 Wach bediet die heilighe lesse  
 Ewelike v(er)doemnesse  
 Fol. 144vb/145ra  
 RB 25878 - 25895

Während dieses Festes wurde  
 Jesus' Geist betrübt.  
 Und er sagte: „Ich sage euch, wahrlich,  
 Einer von euch hat mich verraten.  
 Jeder sagte: „Herr, bin ich es etwa?“  
 Da sprach unser Herr:  
 „Der seine Hand  
 In meine Schüssel taucht,  
 Das ist der, der mich verraten wird.“  
 Die 12 pflegten damals,  
 Alle aus einer Schüssel zu essen,  
 Wenn sie mit unserem Herrn zusammen saßen.  
 „Wehe jenem,“ sprach Jesus,  
 „Durch den der Menschensohn  
 Verraten wird. Besser wäre es für ihn,  
 Er wäre nie zur Welt gekommen.  
 „Wehe“ bedeutet in der Heiligen Schrift  
 Ewige Verdammnis.

Inhaltlich wäre es durchaus sinnvoll gewesen, die Miniatur an den Anfang des Zitates zu setzen. Judas' Griff zur Fischschüssel ist ja eine Reflexion der Worte Christi „Die met mi sine hant maect nat“. Die Miniatur befindet sich jedoch nach der zuletzt zitierten Zeile, wodurch die Worte „Ewelike v(er)doemnesse“ quasi zum Motto der Darstellung werden.

Die meisten Bildelemente finden sich im nachfolgenden Textabschnitt wieder.

Ihan lach vp ih(esus) scoet<sup>278</sup>  
 Wa(n)t onse h(er)e minne groet  
 Anden iongh(er)e hadde geleit  
 Pet(er) wiisden dat hi seit

Johannes lag auf Jesu Schoß,  
 Denn unser Herr liebte  
 Den Jünger sehr.  
 Petrus gab ihm Zeichen, damit er sagte,

<sup>278</sup> In der Ausgabe Gysseling lautet diese Zeile „Jan lach ende at in ihesus scod“. Die abweichende Lesart der Meermanno-Handschrift ist wohl nicht auf die Nachlässigkeit des Kopisten, sondern auf sein bewusstes Eingreifen zurückzuführen. Möglicherweise wurde er durch Bildquellen angeregt, die traditionell einen schlafenden Johannes zeigen. Dass jemand beim Essen liegt, war im 14. Jahrhundert wohl nur schwer vorstellbar.

Dat hi heimelic vragen woude  
Wie datten v(er)raden soude  
En(de) stillekine vragedi dat  
Onse her(e) seide daer ter stat  
Heimelic den ic die soppe  
Geue(n) sal vut mine(n) coppe  
Dat broet gaf hi iudas  
Alteha(n)t qua(m) in he(m) sathanas  
En(de) hi seide ben ic die man  
Die di sal verraden dan  
Du seges sprac ih(esus) ouer luut  
En(de) altehant ginc iudas vut  
Want die nacht was gheopenbaert  
Onse h(er)e seide nv es verclaert  
Smenschen soen want saen te ware(n)  
So salne god selue v(er)claren.

Fol. 145ra

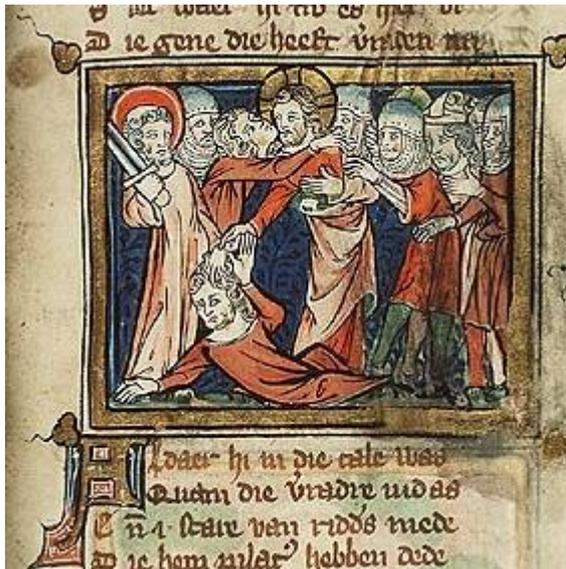
RB 25896 - 25915

Dass er heimlich fragen wollte,  
Wer ihn verraten würde.  
Und leise fragte er das.  
Unser Herr sagte darauf:  
„Der, dem ich heimlich Suppe  
Aus meiner Schüssel geben werden.“  
Das Brot gab er Judas.  
Sofort fuhr Satan in ihn,  
Und er sagte: „Bin ich etwa der Mann,  
Der dich verraten wird.“  
„Du sagst es“, sprach Jesus laut.  
Und sogleich ging Judas hinaus,  
Denn diese Nacht war offenbart worden.  
Unser Herr sagte: „Nun ist  
Der Menschensohn verherrlicht, denn bald  
So wird ihn Gott selbst verherrlichen.“

Das wichtigste Motiv des Textes und der Miniatur ist die Ankündigung des Verrates des Judas und seine daraus resultierende ewige Verdammnis. Der Text berichtet, dass in dem Moment, wo Judas das Brot isst, Satan in ihn fährt. Der Miniaturist hat darauf verzichtet, dies bildlich darzustellen. Der ganze Bildaufbau zielt jedoch darauf, Judas von der Gruppe der Apostel um Christus zu isolieren. Der Tisch, der die ganze Bildbreite einnimmt, steht wie eine Schranke zwischen Judas und den anderen Aposteln. Da Johannes an der Brust Christi ruht, war es möglich, die Apostel nahezu symmetrisch um Christus anzuordnen. Die Geschlossenheit der Gruppe wird weiterhin durch die Heiligenscheine der Apostel hervorgehoben. Judas, ohne Heiligenschein und kleiner als die anderen Aposteln, ist nicht zentral vor dem Tisch positioniert. Man hat vielmehr den Eindruck, er käme wie ein Dieb von links an den Tisch gekrochen, um den Fisch zu stehlen, der möglicherweise als Symbol Christi verstanden werden kann. Der Griff zum Fisch würde somit den späteren Verrat vorwegnehmen. Judas erscheint nicht als Teilnehmer des Abendmahls, sondern als Delinquent vor den Schranken des Gerichts. Christus ist gleichzeitig Opfer und

Richter. Der Griff zum Fisch ist das Bild für Verrat und Urteil, das in Maerlants Worten „Ewelike v(er)deomesse“ lautet.

#### 4.2.57 Die Gefangennahme Christi (Fol. 146ra)



Im Zentrum der Miniatur steht Christus. Sein Kreuznimbus überschneidet den oberen Bildrahmen. Von rechts nähert sich eine Gruppe von Männern. Drei von Ihnen tragen Kettenhemden und Helme. In dieser Gruppe befinden sich auch drei Zivilisten, von denen einer einen Judenhut trägt. Einer der Soldaten hat Jesus an der linken Schulter ergriffen. Ein weiterer Soldat steht links von Christus zwischen Petrus und Judas. Der Gesichtsausdruck der Männer

zeugt von grimmiger Entschlossenheit. Die Mundwinkel sind nach unten gezogen und die Stirn ist gekräuselt. Von links kommend legt Judas den rechten Arm auf Christi Schulter, um ihn zu küssen. Christus hat den Blick nach links gerichtet, während er die rechte Hand zum Kopf des Malchus führt, der vor ihm auf dem Boden liegt. In der Hand hält er das Ohr, das Petrus dem Malchus zuvor abgeschlagen hat. Petrus steht mit erhobenem Schwert in der rechten Hand am linken Bildrand und richtet den Blick auf Christus. Sein Haupt ist von einem Nimbus umgeben. Mit der linken Hand hat er Malchus beim Haupthaar ergriffen. Malchus stützt sich mit dem rechten Arm auf und erhebt abwehrend die linke Hand.

Der vorausgehende Textabschnitt beschreibt das dreimalige Gebet Christi am Ölberg. Nach dem dritten Gebet weckt er seine Jünger:

Ten iongh(er)s qua(m) hi daer hise liet  
 Mettien hise slapen siet  
 Saen d(aer)na hiet hise vpstaen  
 En(de) seide hets genoech weten gaen

Er kehrte zu den Jüngern zurück,  
 Da fand er sie schlafend.  
 Kurze Zeit später ließ er sie aufstehen  
 Und sagte: „Es ist genug, wir wollen gehen.“

Siet waer hi nu es hier bi  
Die gene die heeft v(er)raden mi  
Fol. 146ra  
RB 26062 - 26067

Seht, da kommt jener,  
Der mich verraten hat.“

An dieser Stelle ist die Miniatur eingefügt, die gleichzeitig mehrere Handlungselemente darstellt. Sie werden im Einzelnen in dem Abschnitt beschrieben, der auf die Miniatur folgt. Auch hier zeigt sich, dass die Textstelle sehr genau ausgewählt wurde.

Aldaer hi in die tale was  
Quam die v(er)radre iudas  
En(de) .i. scare van ridd(er)s mede  
Die hem pilat(us) hebben dede  
Met vele cnapen hi mede quam  
Die hi toten papen nam  
Dese h(er)en en(de) dese knechte  
Quame(n) met wapine en(de) met lechte  
I. tekiin so gaf iudas  
Dat si souden merken das  
Dien hi custe dat hi dat ware  
Hi groetene en(de) hiete(n) meest(er) dare  
En(de) daer hine custe anden mont  
Hiete(n) god vrient ter stont  
Daer vragede ih(sus) openbare  
Wien si sochte(n) metter scare  
Si seiden ih(sum) van nazarene  
Ic bent seithi en(de) al gemene  
Vielen si neder daer ter stonden  
D(aer)na vingen sine en(de) bonden  
Symon pet(er) trac .i. swert  
En(de) sloeger ene(n) metter vaert  
Des bisscops knape af siin ore  
Malchus hiet hi als ic hore

Noch während er dies sprach,  
Kam der Verräter Judas  
Und eine Schar von Rittern,  
Die ihm Pilatus mitgegeben hatte,  
Mit vielen Knappen kam er,  
Die er mit zu dem Hohenpriester nahm.  
Diese Herren und Knechte  
Kamen mit Waffen und Lichtern.  
Ein Zeichen gab Judas,  
Damit sie merken sollten, dass  
Der es sei, den er küsste.  
Er grüßte ihn und nannte ihn Meister,  
Und als er ihn auf den Mund küsste,  
Nannte Gott ihn Freund.  
Da fragte Jesus laut,  
Wen sie mit der Schar suchten.  
Sie sagten: „Jesus von Nazaret“.  
„Ich bin es“, sagte er und alle  
Fielen sie zu Boden.  
Danach ergriffen sie ihn und fesselten ihn.  
Simon Petrus zog ein Schwert  
Und schlug sofort einem  
Der Knappen des Hohenpriesters das Ohr ab.  
Malchus hieß er, so höre ich.

Onse h(er)e genassene metter vaert  
En(de) hiet petre vp steken tswaert  
Fol. 146ra/b

RB 26068 - 26093

Unser Herr heilte ihn sofort  
Und befahl Petrus, das Schwert wegzustecken.

Die Miniatur vereinigt alle Elemente der Erzählung in sich. Diese augenscheinliche Gleichzeitigkeit der bildlichen Darstellung kann nur vor dem inneren Auge des Betrachters und Lesers wieder in eine sinnvolle Handlungsabfolge, wie sie der Text beschreibt, überführt werden. Das Bild ist von rechts nach links zu lesen: Zuerst kommen die Soldaten, dann folgt der Kuss und schließlich heilt Christus Malchus, nachdem ihm Petrus das Ohr abgeschlagen hat. Durch die gleichzeitige Repräsentation ist Jesu Blick nach links nicht eindeutig. Richtet sich Jesus an Petrus mit der Aufforderung, das Schwert wegzustecken oder an Judas, um ihn als Freund zu begrüßen? Da die Miniatur nicht als Darstellung eines Augenblicks zu betrachten ist, sondern als Vergegenwärtigung einer ganzen Erzähleinheit, ist auch der Blick Christi entsprechend zu deuten. Er richtet sich zuerst an Judas und anschließend an Petrus.

Maerlant verzichtet auf eine Deutung des Verhaltens Christi während der Gefangennahme. Der Leser wird jedoch noch den vorhergehenden Textabschnitt im Gedächtnis gehabt haben, in dem Jesus dreimal seinen Vater bittet, den Kelch an ihm vorübergehen zu lassen. Maerlant äußert sich dort zu den Ängsten Christi:

Gheliic als .i. warachtich man  
Als hi was ontsachi die doot  
Die me(n)scheit wilde vter noot  
Hebben gesiin hadt mogen wesen  
Dese vrese daer wi af lesen  
Vand(er) doot doet hebben ere  
Die martelaers van onsen here  
Want sond(er) vrese en(de) sond(er) smerte  
Sone brac he(m) niet sine herte  
Oft sterue(n) selke genoechte ware  
Wat loue soudi hebben dare

Fol. 145r

RB 26033 - 26043

Wie ein wahrer Mensch,  
Der er war, fürchtete er den Tod.  
Der Mensch wollte aus der Not  
Befreit sein, wäre es nur möglich gewesen.  
Diese Furcht vor dem Tod, von der wir lesen,  
Ist eine Ehre  
Für die Märtyrer unseres Herrn,  
Denn ohne Furcht und Schmerz,  
Wäre ihm nicht das Herz gebrochen.  
Wäre das Sterben ein solches Vergnügen,  
Warum sollte man ihn dann loben?

Die Miniatur und der nachfolgende Text zeigen nun einen Christus, der sich mit seinem Schicksal abgefunden hat und daher Petrus verbietet, ihn mit dem Schwert zu verteidigen und gleichzeitig Judas als Freund bezeichnet. Die neutrale Darstellung Judas in dieser und anderen Miniaturen lässt vermuten, dass hier weniger der Verrat des Judas als Jesu Fügung in sein Schicksal im Mittelpunkt steht.

#### 4.2.58 Selbstmord des Judas (Fol. 146vb)



In einer zerklüfteten Landschaft mit drei unterschiedlich großen Bäumen hat sich Judas am mittleren und größten Baum erhängt. Judas trägt ein knöchellanges weißes Gewand, das bis zur Brust aufgerissen ist und den Blick auf die herausgeplatzen Gedärme freigibt. Seine Gesichtszüge sind verzerrt. Die geöffneten Augen deuten darauf hin, dass Judas noch lebt. Abweichend von vielen Darstellungen des Mittelalters wird das Verabscheuungswürdige in Judas' Handlungen nicht durch äußerliche Kennzeichen hervorgehoben.

Weder in dieser noch in einer anderen Miniatur wird er durch rotes Haar, gelbes Gewand, derbe Gesichtszüge oder ähnliches degradiert. Was Judas dennoch zum Exempel des Bösen macht, ist die Darstellung des Selbstmordes an sich, auch wenn kein Teufel erscheint, um sich seiner Seele zu bemächtigen.

In den acht Zeilen oberhalb der Miniatur berichtet die *Rijmbijbel* von der Reue des Judas, als er sieht, wie Jesus misshandelt wird:

Alse iudas sach dat dus ginc  
 Berau hem sere dese dinc  
 En(de) brachte die xxx (denare) weder  
 In den te(m)pel warphise neder  
 En(de) seide ic hebbe meswrocht  
 Tgherechte bloet hebic v(er)cocht

Als Judas sah, was geschah,  
 Bereute er diese Sache sehr,  
 Und brachte die 30 Silberlinge zurück.  
 In den Tempel warf er sie,  
 Und sagte: „Ich habe gesündigt.  
 Das gerechte Blut habe ich verkauft.“

Si seiden wat gaet dat an  
Du sagest en(de) wist wel nochtan  
Fol. 146vb  
RB 26198 - 26205

Sie sagten: „Was geht uns das an?  
Du sahst und wusstest es doch.“

In Harmonisierung des Matthäusevangeliums (Mt 27,5) und der Apostelgeschichte (Apg 1,18) berichtet die *Rijmbijbel* im Anschluss an die Miniatur vom Selbstmord des Judas:

Iudas es wech gegangen  
En(de) heeft he(m) seluen v(er)hangen  
Die buuc scuerde den keitiif  
Die darne ginghen he(m) vut dat liif  
Fol. 146vb  
RB 26206 - 26209

Judas ist weggegangen  
Und hat sich erhängt.  
Der Bauch platzte dem Elenden auf,  
Die Därme traten ihm aus dem Leib.

Maerlant überlässt es dem Leser, auf den Grund für den Selbstmord des Judas zu schließen. Möglicherweise lag die Bedeutung des Selbstmordes für den Leser und Betrachter der Handschrift auf der Hand und bedurfte keiner Erläuterung. Der Selbstmord war nach mittelalterlicher Auffassung eine Folge der Verzweiflung des Judas. Er bereute den Verrat, wie der Text es auch vermeldet, jedoch versäumt er es, Gott um Vergebung zu bitten. Dieses Zweifeln an der Gnade Gottes ist die eigentliche Sünde des Judas. Der mittelniederländische „Spiegel der Sonden“ beschreibt diese Sünde als „anxtlic boven allen anderen zonden“<sup>279</sup> und erwähnt in diesem Zusammenhang ausdrücklich den Selbstmord des Judas:

Die tiende specie der traechheit,  
Sal wanhope sijn geseit,  
Ende spruut meest uut droefheit groot.  
Dus scrivet ons Salomon al bloot:  
„In groter droefheit des moets sal meest  
Uut geworpen wesen die gheest,  
Dats in die diepheit der wanhopen“.

Die zehnte Art der Trägheit  
Soll Verzweiflung genannt werden  
Und entspringt meistens großer Traurigkeit.  
So schreibt uns Salomon in aller Deutlichkeit:  
„In großer Traurigkeit ist der Geist  
Am tiefsten gesunken.  
Das ist der Abgrund der Verzweiflung.“

---

<sup>279</sup> Zitiert nach: J. Verdam (ed.): Die spiegel der sonden. Eerste deel. De berijmde tekst naar het Munstersche handschrift Twee delen. Leiden, 1900. Z. 10117.

In Proverbien so staet dus open:  
 „Die droeve gheest die beenre verdroocht“.  
 Claerlike ons dit scrifture toocht,  
 Dat droefheide den starken moet  
 Van gracen verdroghen doet.  
 Van deser wanhope scrivet dus  
 Mijn here sinte Jheronimus,  
 Dat Judas meer vergramde Gode,  
 Dat hi wanhopich hem selven dode,  
 Dan dat hi verriet den here.  
 Wanhope deert den mensche zeere,  
 Want si roeft hem zine starchede.  
 Hier up dus Yzayas zede:  
 „Die hopende zijn in Gode den here  
 Verstiven hare starcheit zere“.  
 Vander hope so secht God dit  
 Selve biden prophete David:  
 Ic sal telivereren dien,  
 Om dat hi hopende was in myen“.  
 Die spiegel der sonden:  
 Wanhope is anxtlic boven allen anderen  
 zonden. [LXIII], 10117 - 10142

Im Buch der Sprüche steht ganz offen:  
 „Der betrübte Geist vertrocknet die Knochen.“  
 Die Schrift zeigt uns dies klar,  
 Dass Traurigkeit das starke Vertrauen  
 Auf die Gnade versiegen lässt.  
 Von dieser Verzweiflung schreibt  
 Mein Herr, der heilige Hieronymus,  
 Dass Judas Gott mehr damit erzürnte,  
 Dass er sich in Verzweiflung selbst töte,  
 Als dass er den Herrn verriet.  
 Verzweiflung schadet dem Menschen sehr,  
 Denn sie beraubt ihn seiner Stärke.  
 Dazu sagt Jesaja:  
 „Wer auf Gott den Herrn vertraut,  
 Fördert seine Stärke sehr.“  
 Über die Hoffnung sagt Gott selbst dies  
 Durch den Propheten David:  
 „Ich werde dich erlösen,  
 Da du deine Hoffnung auf mich gesetzt hast.“

Auch wenn die *Rijmbijbel* dies nicht ausdrücklich ausführt und sich ganz auf die historischen Ereignisse konzentriert, so ist die bildliche Darstellung des erhängten Judas, auch als Mahnung an den Leser zu deuten, niemals an der Gnade Gottes zu zweifeln. Der Zweifel an Gottes Gnade ist schlimmer als jede nur denkbare Sünde. Dies gilt sogar für den Verrat des Judas.

#### **4.2.59 Geißelung Christi (Fol. 147vb)**

In der Bildmitte erstreckt sich eine Säule vom unteren bis zum oberen Bildrahmen. Hinter ihr steht der mit blutenden Wunden übersäte Christus zwischen zwei Schergen. Sein Gewand ist bis auf die Hüften heruntergezogen. Die Hände sind

überkreuz um die Säule zusammengebunden. Der Kreuznimbus reicht bis in den goldenen Rahmen der Miniatur. Der rechte Fuß tritt auf den Rahmen. Obwohl sich Jesus hinter der Säule befindet, entsteht der Eindruck, er trete dem Betrachter entgegen. Jesus richtet den Blick auf den bärtigen Henker zu seiner Rechten, der mit beiden Händen eine blutige Rute hält und zum Schlag ausholt. Der zweite Henker zu Christi Linken hat eine ebenfalls blutige Rute mit über dem Kopf erhoben. Er trägt so genannte Mi-parti Kleider, die ihn als Henker ausweisen.<sup>280</sup>



Die Miniatur führt dem Betrachter die Leiden Christi in einem recht drastischen Bild vor Augen. Die volle Bedeutung dieser Darstellung erschließt sich jedoch erst, wenn man sie als ein Hilfsmittel zur Memorierung ganzer Handlungszusammenhänge betrachtet. Im vorhergehenden Textabschnitt berichtet Maerlant, dass Pilatus Jesus nach den Verhören den Soldaten zur Geißelung übergibt. Zuvor

hatten die Juden, einem alten Brauch folgend, die Freilassung eines Gefangen von Pilatus erbitten können und sich für Barabas, einen „dief geuaen .i. mordenare“<sup>281</sup> entschieden. In diesem Zusammenhang geht Maerlant ausführlich auf den Traum der Frau des Pilatus ein:

Pylatus wiif heeft gesent  
 Boden an hem alsi bekent  
 En(de) seide hem hebbe niet gemene  
 Mette(n) gerechte(n) man g(roe)t no clene  
 Ic hebbe in mine(n) droem va(n) hem  
 Ghedoget dat ics gemoyet ben  
 Dat qua(m) bedi dat die viant  
 Bekinne(n) mochte althant  
 Die cracht vand(er) cruce ons h(er)en

Pilatus' Frau hat  
 Boten zu ihm gesandt, als sie das sah.  
 Und sagte: „Du solltest  
 Mit diesem gerechten Mann nichts zu tun haben.  
 Ich habe in meinem Traum um seinetwegen  
 Viel gelitten.“  
 Das kam daher, dass der Teufel  
 Schnell die Kraft des Kreuzes unseres Herrn  
 Erkannt hatte.

<sup>280</sup> Vgl. auch Fol. 64ra. Dort wird Banaias durch Mi-Parit-Kleider als Henker gekennzeichnet. Zur Mi-Parti Kleidung siehe Mertens 1983.

<sup>281</sup> Fol 147va./RB 26334

En(de) bi auerture(n) oec die Heren  
 Abraham en(de) sine gesellen  
 Waren blide inder hellen  
 Dit mercte die duuel en(de) dochte  
 Hoe hi ih(esu)m best quite(n) mochte  
 Mar hi piinde omme niet  
 Pylatus siet dat niet en diet  
 Siin roepe(n) en(de) dwoech sine hande  
 Aldaert menich man bekande  
 En(de) seide aldus te hem  
 Ghi siet dat ics onschuldich ben  
 Van sgherechts mensche(n) bloede  
 Doe riept al mit .i. moede  
 Siin bloet moet vp ons gestort wesen  
 En(de) vp onse kindre na desen  
 Fol. 147va/b  
 RB 26340 - 26363

Und auch die Herren  
 Abraham und seine Gesellen  
 Waren in der Hölle in froher Erwartung.  
 Das bemerkte der Teufel und überlegte,  
 Wie er Jesus am besten befreien könnte,  
 Aber er mühte sich vergebens.  
 Pilatus erkannte dies nicht und tat  
 Seinen Ausspruch und wusch sich die Hände,  
 Wo es viele Männer bezeugen konnten.  
 Und sagte zu ihnen :  
 „Ihr seht, dass ich unschuldig bin  
 An dem Blut des gerechten Menschen.“  
 Da riefen alle mit einer Stimme:  
 „Sein Blut komme über uns  
 Und unsere Kinder.“

Die Deutung des Traums ist eine der wenigen Stellen innerhalb des neutestamentlichen Teils der *Rijmbijbel*, wo über den rein historischen Bericht hinaus eine explizite Deutung eines Ereignisses erfolgt. Der Traum wird zum vergeblichen Versuch des Teufels, die segensbringende Wirkung des Kreuzes noch abzuwenden. Erleichterung spricht aus den Zeilen, die beschreiben, dass Pilatus nicht darauf eingeht und Jesus ausliefert.

Von großer Bedeutung ist die Textstelle, an der die Miniatur mit der Geißelung eingefügt ist. Sie folgt auf die letzte der oben zitierten Zeilen. Dass die Juden „al mit .i. moede“ sprechen, ist gleichsam ein kollektives Schuldbekenntnis. „Siin bloet moet vp ons gestort wesen/En(de) vp onse kindre na desen“, steht gleichsam als Überschrift über der Darstellung der Geißelung, die nicht mit Blut spart.

Direkt auf die Miniatur folgt die knappe Beschreibung der Geißelung:

Doe dede daer pylatus  
 Gheselen den onnoselen ih(esus)  
 Want het was die roemsche wet  
 Entie colu(m)me es noch besmet

Da ließ Pilatus  
 Den unschuldigen Jesus geißeln,  
 Wie es dem römischen Gesetz entsprach.  
 Und die Säule, an der er stand,

Metten bloede daer hi an stoet  
Mettien gaf hine also bebloet  
Den ridders dat sine cruce(n) souden  
Also als die ioden wouden

Fol. 147vb

RB 26364 - 26371

Ist noch heute mit dem Blut befleckt.  
Darauf übergab er ihn blutüberströmt  
Den Rittern, damit sie ihn kreuzigten,  
Wie es die Juden wollten.

Der Hinweis auf die Säule als historischer Beleg der Passion könnte den Miniaturisten veranlasst haben, der Säule einen prominenten Platz einzuräumen. Die Darstellung der zwei Schergen hingegen entstammt wohl der Bildtradition. Ihre Kleidung kennzeichnet sie zwar als Henker, davon abgesehen jedoch bleiben sie unspezifisch. Es fällt auf, dass in der Miniatur jeder Hinweis auf eine römische Beteiligung an der Passion Christi fehlt. Im Gegensatz zur Miniatur konnte der Text zu diesem heiklen Punkt für die christliche Geschichtsschreibung jedoch nicht schweigen. Maerlants Strategie war es, die Römer von der Schuld an der Passion Christi freizusprechen und alle Schuld den Juden zuzuschreiben. Nachdem er die Verspottung Christi beschrieben hat, wertet Maerlant die Ereignisse dementsprechend:

Al warent heidine diet daden  
Die ioden haddent al beraden

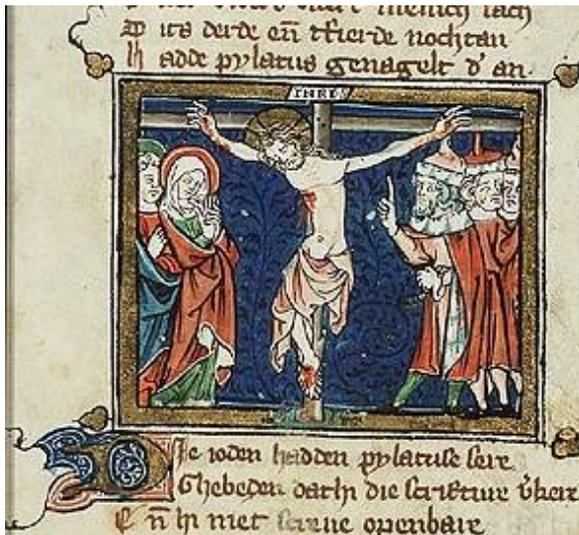
Fol. 147vb

RB 26386 - 26387

Auch wenn es Heiden waren, die dies taten,  
So hatten die Juden doch alles veranlasst.

Die Kombination von Schrift und Bild führt dem Betrachter zum einen die heilsbringende Wirkung der Passion Christi vor Augen, zum anderen wird die Schuld der Juden an den Leiden Christi immer wieder hervorgehoben. Letzteres wird auch durch die Platzierung der Miniatur im Text erreicht.

#### 4.2.60 Die Kreuzigung (Fol. 148vb)



Der Bildaufbau ist nahezu symmetrisch. Die Bildachse wird vom vertikalen Balken des Kreuzes gebildet. Ein grünlich gefärbter Bereich im unteren Bildrahmen markiert die Stelle, wo der Balken in den Boden eingelassen ist. Der Balken erstreckt sich bis zum oberen Bildrand. Der horizontale Kreuzbalken, knapp unter dem oberen Bildrand, nimmt die gesamte Breite der Miniatur ein. Im Bildrahmen oberhalb des Kreuzes befindet sich eine Schrifftafel mit den Buchstaben „INRI“. Christi Körper hängt erschlafft am Kreuz. Die Augen sind geschlossen. Aus den Wunden an Händen, Füßen und Brust strömt Blut. Die Brustwunde befindet sich auf der rechten Körperhälfte.

Links unter dem Kreuz steht Maria, die händeringend den Blick zu Christus erhebt. Hinter ihr befindet sich Johannes, der die rechte Hand auf Marias Schulter legt. Beide sind mit einem Nimbus versehen. Rechts unter dem Kreuz stehen drei jüdische Würdenträger, wie der Vergleich der Kleidung mit anderen Darstellungen in dieser Handschrift belegt. Mit gerunzelter Stirn und hängenden Mundwinkeln scheinen die zwei Juden am Bildrand miteinander im Gespräch zu sein. Ihr Gesichtsausdruck scheint eher grimmig als traurig zu sein. Der dritte, vollbärtige Jude weist mit dem vergrößert dargestellten Zeigefinger der rechten Hand auf das Schild über dem Kreuz.

Trotz ihres relativ traditionellen Aufbaus sind die Elemente der Miniatur dem Text entlehnt bzw. angepasst worden. So ist die bemerkenswerte Darstellung des geradezu rahmensprengenden Kreuzes mit der Schrifftafel auf den vorhergehenden Textabschnitt zu beziehen, in dem die Beschaffenheit des Kreuzes ausgiebig behandelt wird. Vier unterschiedliche Hölzer seien verwendet worden: Palme, Zeder, Olive und Zypresse. Über die Schrifftafel berichtet Maerlant:

Pylatus screef die zake al bloet  
Waer o(m)me dat me(n)ne hadde doet  
Hi screef lh(sus) nazarene  
Der ioden co(ninc) dat meent dus  
Dat hi gecrust ware dor das  
Dat hi der ioden co(ninc) was  
Ebreusch griex en(de) latiin  
Was ghescreue(n) dat brieuekiin  
Om dat uele liede te samen  
Die tegene(n) paschen quamen  
Diet lesen souden en(de) v(er)staen  
Fol. 148ra/b  
RB 26430 - 26440

Pilatus schrieb ganz offen,  
Warum man ihn getötet hatte.  
Er schrieb: Jesus von Nazareth  
Der König der Juden. Das bedeutet,  
Das er gekreuzigt wurde,  
Weil er der König der Juden war.  
Auf Hebräisch, Griechisch und Latein  
War die Tafel geschrieben,  
Damit die vielen Leute,  
Die wegen des Passahfests kamen,  
Es lesen und verstehen sollten.

Die Tafel mit der Inschrift hat durch die Platzierung auf dem Rahmen und den übergroßen Finger des Juden, der auf das Schild zeigt eine herausgehobene Funktion in dieser Miniatur. Die Bedeutung dieser Geste wird von den Zeilen erhellt, die unmittelbar auf die Miniatur folgen:

Die ioden hadden pylatuse sere  
Ghebeden dathi die scrifture v(er)kere  
En(de) niet screue openbare  
Dat hi der ioden co(ninc) ware  
Mar dat hi seide dat hiit was  
Pylatus achte niet vp das  
En(de) seide dat ic screef bliift staende  
Fol. 148rb  
RB 26456 - 26462

Die Juden hatten Pilatus sehr darum  
Gebeten, dass er die Inschrift verändern  
Und nicht offen schreiben solle,  
Dass er der König der Juden sei.  
Sondern dass er behauptete, dass er es sei.  
Pilatus ging nicht darauf ein  
Und sagte: „Was ich schrieb, bleibt stehen.“

Text und Bild schlagen somit in die gleiche Kerbe: Die Juden sind sehend blind. Selbst als sie schwarz auf weiß lesen konnten, dass Jesus ihr König war, weigerten Sie sich, in ihm den Messias zu sehen.

Die Anwesenheit der jüdischen Würdenträger ist zugleich ein Hinweis auf die Verspottung Christi. Unter anderem fordern die „Papen“, Jesus solle vom Kreuz

herabsteigen und sich selbst erlösen. Diese Worte wertet Maerlant als Einflüsterungen des Teufels:

Dit riepen si bi sduuels rade	Das riefen sie auf den Rat des Teufels hin,
Die geware wart der scade	Der den Schaden erkannt hatte,
Die hem naken soude saen	Der ihm bald zuteil werden sollte,
En(de) wilde dat hi af hadde gegaen	Und daher wollte, dass er herunterstieg.

Fol. 148va  
RB 26474 - 26477

Die Hohenpriester sind somit als Handlanger des Teufels zu deuten. Interessant ist, dass der Miniaturist auf die Darstellung von römischen Soldaten im Zusammenhang mit der Kreuzigung verzichtet hat. Es ist zu vermuten, dass er damit den Vorgaben des Texts folgen wollte, der die Rolle der Römer bei der Kreuzigung herunterspielt und alle Schuld den Juden zuweist.

Der Gruppe der Juden stehen Maria und Johannes am linken Bildrand gegenüber. Ihr Schmerz, dargestellt durch den Blick zum Gekreuzigten und das Händeringen Marias, kontrastiert mit dem Spott der Juden. Auf Fol. 146va (RB 26504 – 26509) berichtet Maerlant, dass Jesus seine Mutter dem Schutz des Johannes anbefiehlt. Die gleichzeitige Darstellung von Maria, Johannes, dem bereits verstorbenen Christus und der spottenden Juden macht deutlich, dass hier nicht ein bestimmter Augenblick der Kreuzigung gemeint ist. Der Leser ist vielmehr angehalten, sich mit Hilfe eines Gedächtnisbildes den ganzen Ablauf der Kreuzigung vor Augen zu führen und das Geschehen nachzuempfinden.

Insbesondere Maria dient dem Betrachter beim Nachvollziehen der Kreuzigung als Identifikationsfigur. Sein durch das Leiden Christi erregtes Mitgefühl kann er an der Trauer und dem Schmerz der Mutter Gottes spiegeln. Seine Wut und Verachtung dagegen soll er auf die Juden projizieren. In diesem Zusammenhang spielt auch das Gegensatzpaar Rechts und Links mit seiner bereits in der Bibel vorgegebenen Deutung eine Rolle.<sup>282</sup> Von Christus als der Bildmitte aus gesehen, stehen Maria und Johannes zu seiner rechten, der positiven Seite. Die Juden hingegen befinden sich

---

<sup>282</sup> Vgl. LCI S. 511 ff. Dort finden sich auch zahlreiche Verweise auf relevante Bibelstellen. In diesem Kontext von besonderem Interesse Mt 25, 31-46.

auf der negativ zu wertenden linken Seite. In der Beschreibung des Jüngsten Gerichts nach Matthäus 25, 41 spricht Gott zu den Böcken zu seiner Linken: „Hinweg von mir, Verfluchte, in das ewige Feuer, das dem Teufel und seinen Engeln bereitet ist.“ Unterstützt wird diese Deutung durch die reichlich blutende Seitenwunde, die sich Maria und Johannes zugewandt auf der rechten Körperhälfte befindet. Die Seitenwunde wurde von der Patristik als Quelle des neuen Bundes und Pforte des Lebens gedeutet, aus der die Sakramente der Kirche fließen.<sup>283</sup> Maria kann daher in diesem Zusammenhang auch als Typus der christlichen Kirche gedeutet werden. Gleichzeitig symbolisiert die Wunde in dieser Darstellung die Abwendung Gottes von den Juden. Das Bild des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes auf der einen und den Juden auf der anderen Seite dient somit auch dazu, die Ablösung des Alten Bundes durch den Neuen und damit des Judentums durch die christliche Kirche zu versinnbildlichen.

#### 4.2.61 Die drei Frauen am Grab



Links stehen drei Frauen am Fußende eines roten Sarkophages. Zwei von Ihnen halten verzierte Gefäße in den Händen. Eine der Frauen ergreift mit der linken Hand ein weißes Tuch, das auf dem Sarkophag liegt. Ein weißgewandeter Engel mit roten Flügeln sitzt rechts auf dem Sarkophag. In der linken Hand hält er ein Zepter in Kreuzgestalt, während er mit der rechten eine Sprechgebärde macht.

Sein übergroßer Zeigefinger weist nach links oben.

Der Textabschnitt vor der Miniatur berichtet davon, dass Pilatus auf Betreiben der Hohenpriester das Grab Christi bewachen lässt, damit die Jünger den Toten nicht stehlen können, um dann zu behaupten, er sei von den Toten auferstanden. Anschließend beschreibt der Text den Gang der Maria Magdalena zum Grab, wo sie

<sup>283</sup> Vgl. LCI S. 540.

auf zwei weitere Marien trifft, die jedoch nicht näher identifiziert werden. Dieser Textabschnitt beschreibt recht gut den Inhalt der Miniatur, obwohl diese erst an späterer Stelle eingefügt ist.

En(de) vpten sondach als ic las  
Eert claer v(er)daget was  
Qua(m) marie magdalene  
Tote(m) graue niet allene  
Tuee marien quame(n) dare  
Die spetie brochten met hare  
Om te saluene onsen here  
Die hemel begonde sere  
Jege(n) die sonne w(aer)den claer  
Die ene seide ter and(er) daer  
Wie sal ons den steen doen aue  
Vand(er) dore vanden graue  
Doe sagen si den steen af gedaen  
Die sere g(roo)t was sond(er) waen  
Ente(n) ingel dier oec vp sat  
Onse h(er)e was v(er)resen vor dat  
Ent(er) hellen oec geuaren  
Sine vriende v(er)loste hi te waren  
Adam entie ghesellen sine  
Mar die quade bleue(n) in die pine  
Dus ghelach nvtscap g(roo)t  
Ons allen an ons heren doot  
Fol. 149va/b

RB 26699 - 26713284

Und am Sonntag, so las ich,  
Noch bevor es ganz hell war,  
Kam Maria Magdalena  
Nicht allein zum Grab.  
Zwei Marien kamen dorthin,  
Balsam brachten sie mit,  
Um unseren Herrn zu salben.  
Der Himmel wurde  
Von den ersten Sonnenstrahlen erleuchtet.  
Die eine sagte zur anderen:  
„Wer wird uns den Stein  
Von der Tür des Grabes wegrollen?“  
Da sahen sie, dass der Stein weggerollt war,  
Der wahrlich sehr groß wahr,  
Und den Engel, der darauf saß.  
Unser Herr war bereits zuvor auferstanden  
Und zur Hölle hinab gestiegen.  
Seine Freunde erlöste er,  
Adam und seine Gesellen.  
Aber die Bösen blieben in den Qualen.  
So gereichte uns allen  
Der Tod unseres Herren zu großem Nutzen.

Angesichts des Sieges Christi über Tod und Hölle wird der Kreuzstab in der Hand des Engels zum Zeichen des Sieges. Die im Text behandelte Erlösung Adams und seiner „Gesellen“ findet somit indirekt ihren Niederschlag in der Miniatur.

---

<sup>284</sup> RB ist unvollständig. Es fehlen die Zeilen, die die Höllenfahrt Christi beschreiben. („Ent(er) hellen oec guaren“ bis einschließlich „Ons allen an ons heren doot“)

Das Tuch, nach dem eine der Frauen greift, ist im Text nicht erwähnt. Es ist wohl als ein Hinweis auf die Auferstehung Christi zu werten. In der *Rijmbijbel* war zuvor beschrieben worden, dass Jesus nach jüdischer Sitte in ein reines Tuch gewickelt worden war. Die Frau greift zu dem Tuch, als ob sie sich vergewissern müsse, dass Christus nicht mehr in seinem Grab liegt.

Auf das obige Zitat folgt eine Auseinandersetzung darüber, wie Christus aus dem verschlossenen Grab auferstehen konnte. Maerlant weist unter anderem darauf hin, dass Maria Jungfrau geblieben sei, als sie Christus zur Welt brachte. Ebenso habe Christus das geschlossene Grab verlassen können. Der Engel habe das Grab geöffnet, „om te togene ouer een / Dat onse here was v(er)resen.“<sup>285</sup>

Die Miniatur ist in folgende Zeilen eingebettet, die abweichend von der bildlichen Darstellung von drei Engeln am Grab berichten. Dabei handelt es sich wohl um einen Fehler des Kopisten, da andere Handschriften der *Rijmbijbel* in Übereinstimmung mit den Berichten der Evangelisten nur zwei Engeln erwähnen.

En(de) also dit sagen die wiif  
Hadden siis wond(er) sond(er) bliif  
In haren sin en(de) mettien  
Hebben si bi hem gesien  
Drie ingle in mans gelike  
Dansiin hadsi gemeenlike  
Ter erden neder doe alle drie  
Dingle seiden wat soect die  
Die leue(n)de daer die dode sal wesen  
Hies hier niit hi es v(er)resen  
(Miniatur)

Also als hi seide te voren  
Gaet te sine(n) iongh(er)s v(er)coren  
En(de) segt he(m) hi es vp gestaen  
En(de) dat si in galilee gaen  
Daer sellen sine sien als hi vorsprac  
Eer hi ontfinc siin ongemac

Und als die Frauen dies sahen,  
Waren ihre Sinne  
Sehr verwirrt und da  
Sahen sie bei sich  
Drei Engel in menschlicher Gestalt  
Alle drei hatten sie  
Den Blick zu Boden gesenkt.  
Die Engel sagten: „Was sucht ihr  
Den Lebendigen, wo der Tote sein soll?  
Er ist nicht hier, er ist auferstanden,  
Genau wie er es vorausgesagt hat.  
Geht zu seinen auserwählten Jüngern  
Und sagt ihnen, dass er auferstanden ist,  
Und dass sie nach Galiläa gehen sollen,  
Wo sie ihn sehen werden, wie er es voraussagte,  
Bevor er sein Leiden auf sich nahm.

---

<sup>285</sup> Fol. 149vb / RB 26735 - 26736

Doe dochtsi om die wort ons h(er)en  
Die wiif en(de) setten he(m) an tkeren  
Fol. 149vb/150ra  
RB 26740 - 26757

Da dachten die Frauen an das Wort unseres Herrn,  
Und machten sich auf den Weg.

Nach der Position der Miniatur im Text zu urteilen, war es die Aufgabe des Miniaturisten, die Verkündung der Auferstehung Christi zu illustrieren und damit das Hauptereignis des Ostermorgens im Bild wiederzugeben. Dazu griff er auf die traditionelle Darstellungsweise zurück und beschränkte sich abweichend vom Text auf die Darstellung eines Engels. Der Zeigegestus des Engels gen Himmel ist ein Bildzeichen für die Verkündung der Auferstehung. Der Kreuzstab verweist auf den Sieg Christi über den Tod und seine Höllenfahrt.

#### 4.2.62 Erscheinung am See Genezareth (Fol. 151rb)



Am linken Bildrand ist ein Boot mit vier Aposteln zu sehen. Da das Boot nur zur Hälfte zu sehen ist, bleibt unklar, wie viele Personen sich an Bord befinden. Durch diese Form der Darstellung wird eine Bewegung nach rechts zum Ufer suggeriert. Der Apostel am linken Bildrand zieht ein Netz mit Fischen aus dem Wasser. Die zwei Apostel

neben ihm haben je eine Hand zur Sprechgeste erhoben. Petrus stützt sich mit der linken auf die Bugspitze des Bootes, während er mit dem rechten Bein über den Rand des Bootes steigt. Er setzt den Fuß auf ein rotes Gewand, das im Wasser schwimmt. Der mittelalterlichen Tradition folgend ist Petrus mit kurzem Bart, Glatze und Lockenkranz dargestellt. Die Apostel richten den Blick auf Christus, der rechts am Ufer neben einem Baum steht. Sein Kreuznimbus überschneidet den Rahmen.

Mit gerunzelter Stirn blickt er auf die Apostel. Die rechte Hand ist erhoben, als wolle er die Jünger zu sich winken.

Auf die Miniatur folgt die Beschreibung der Erscheinung Christi am See Genezareth. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass dies der dritte Tag war, an dem sich Christus offenbaren wollte. Sieben seiner Jünger befanden sich in einem Boot, um Fische zu fangen. Während der Nacht bleiben ihre Netze leer, bis am Morgen Christus am Ufer erscheint:

Alsme(n) den scone(n) dach siet  
Stont vpten oeuer daer ih(esus)  
En(de) hi seide te hem aldus  
Warpt andie recht(er) side v net  
So seldi dan visschen bet  
Doe si dat hadden gedaen  
Waest vol grot(er) vissche saen  
En(de) L en(de) oec drie  
Jhan seide dat lese wie  
Dat dat onse h(er)e ware  
Also pet(er) horde die mare  
Dat ih(sus) was na(m) hi sine(n) roc  
Want hi was en(de) sond(er) stoc  
Maecti hem telande waert  
Diene sere sein begaert  
I. scotmael wast vanden lande  
Die andre royden die hande  
En(de) quame(n) metten scepe naer.

Fol. 151rb

RB 26975 - 26992

Als man den Tag anbrechen sah,  
Stand dort am Ufer Jesus  
Und er sprach dies zu ihnen:  
„Werft euer Netz auf der rechten Seite aus,  
Dann werdet ihr erfolgreicher fischen.“  
Nachdem sie das getan hatten,  
War es voll mit großen Fischen,  
(Hundert)<sup>286</sup>dreiundfünfzig  
Johannes sagte, so lesen wir,  
Dass es unser Herr sei.  
Als Petrus hörte,  
Dass es Jesus war, nahm er seinen Rock,  
Denn er war (nackt)<sup>287</sup> und ohne Stock(?)  
Eilte an Land  
Da er ihn sehr zu sehen begehrte.  
Ein Pfeilschuss war es bis zum Ufer,  
Die anderen ruderten mit den Händen  
Und folgten ihm mit dem Boot.

Offensichtlich war es für den Illuminator ein Problem, die Vorgänge um Petrus zu verstehen und bildlich umzusetzen. Da durch einen Fehler des Kopisten aus der Handschrift nicht hervorgeht, dass Petrus unbekleidet ist, hat er ihn mit einem Gewandt dargestellt. Für den Leser, der die Geschichte nicht aus anderen Zu-

---

<sup>286</sup> Der Vergleich mit RB zeigt, dass am Anfang der Zeile das C. fehlt.

<sup>287</sup> Das entsprechende Wort fehlt in der Handschrift.

sammenhängen kennt, muss rätselhaft bleiben, warum Petrus sein Gewand nimmt und was er damit tut. Aus dem Text lässt sich eigentlich nicht ableiten, dass Petrus seinen Rock ins Wasser wirft und über ihn ans Land schreitet. Offensichtlich hat der Maler die Worte jedoch genauso verstanden.

Wichtiger als die erwähnten Unstimmigkeiten ist jedoch die Bedeutung dieser Episode. Die Geste Christi kann als Aufforderung gedeutet werden, ihm bedingungslos nachzufolgen. Petrus kommt dieser Aufforderung ohne Rücksicht auf sein Leben nach. Der Text erwähnt ja ausdrücklich, dass der Abstand des Bootes zum Ufer einem Pfeilschuss entsprach und damit durchaus beachtlich war. Dass Petrus das Boot verließ, war also keineswegs ungefährlich. Während des anschließenden Mahles wird Petrus' Liebe zu Christi nochmals auf die Probe gestellt:

Petre die hem sat bi	Unser Herr fragte Petrus,
Vragede driewarf onsen here	Der neben ihm saß, drei mal,
Oft hine mit herten minde sere	Ob er ihn mit ganzen Herzen liebe,
Dan yema(nd) die ginder sat	Mehr als die anderen, die dort saßen.
Peter kerde an gode al dat	Petrus richtete sich an Gott
En(de) seide du wets dat wel	Und sagte: „Du weißt es doch.“
Aldaer hem onse here beuel	Da befahl ihm unser Herr,
Dat hi sine scape soude voeden	Dass er seine Schafe ernähren,
Leren wisen en(de) hoeden	Lehren, unterweisen und hüten solle.
Oec vorseidi hem na desen	Danach sagte er ihm auch voraus,
Dat hi gecrust soude wesen	Dass er gekreuzigt werden sollte,
En(de) hiet dat hi hem volge mede	Und befahl, dass er ihm nachfolge.
Dats starf an die cruce als ic dede	Das bedeutet: „Sterbe am Kreuz, wie ich es tat.“

Fol. 151v

RB 27001 - 27013

Hatte sich Petrus bei der Verleugnung Christi noch als schwacher Mensch gezeigt, erscheint er hier als der Felsen auf dem Christus seine Kirche bauen will. (Mt. 16,18) Er geht den anderen Jüngern voran, als er Christus am Ufer erblickt und folgt ihm schließlich bedingungslos bis in den Tod.

#### 4.2.63 Himmelfahrt Christi (Fol. 151vb)



Zu beiden Seiten eines zerklüfteten Felsens haben sich die Jünger und Maria versammelt. Links kniet in der ersten Reihe Petrus. Hinter ihm befinden sich vier weitere Jünger. Rechts kniet Maria mit vier Jüngern. Im Gebetsgestus sind sie Zeugen der Himmelfahrt Christi. Ihr Blick ist nach oben gerichtet. Auf dem Felsen sind die Fußabdrücke Christi zu sehen, der in einer Wolke am oberen Bildrand entschwindet. Nur der Saum seines Gewands und seine Füße mit den blutenden Wundmalen sind zu sehen. Die Wolke überschneidet den inneren Bildrahmen und suggeriert so eine Bewegung nach oben.

in einer Wolke am oberen Bildrand entschwindet. Nur der Saum seines Gewands und seine Füße mit den blutenden Wundmalen sind zu sehen. Die Wolke überschneidet den inneren Bildrahmen und suggeriert so eine Bewegung nach oben.

In vorausgehenden Textabschnitt wird berichtet, wie Christus seinen Jüngern den Auftrag erteilt, sein Wort in aller Welt zu verkündigen und alle Gläubigen zu taufen. Kurz vor seiner Himmelfahrt hatte er den Jüngern aufgetragen, so lange in Jerusalem zu bleiben, bis sie den Heiligen Geist empfangen hätten. Danach führte er die Jünger zum Ölberg.<sup>288</sup> An dieser Stelle der Erzählung ist die Miniatur der Himmelfahrt eingefügt. Es folgt der letzte Abschnitt des neutestamentlichen Teils der *Rijmbijbel*.

Sine hant hefthi vp gheuen  
 En(de) heeft he(m) die benedixie gegeue(n)  
 Doe w(aer)t hi vp gheuen saen  
 J. claer swerc heefden ontfaen  
 D(aer) hem dingle mede dienden  
 Doe hi sine(n) lieuen vrienden  
 Vte(n) ogen was sage(n) si nochtan  
 Vpwaert na den lieuen man

Er erhob die Hand  
 Und segnete sie.  
 Dann wurde er emporgehoben.  
 Eine leuchtende Wolke nahm ihn auf,  
 Mit der die Engel ihm dienten.  
 Als er den Blicken seiner lieben Freunde  
 Entschwunden war, sahen sie dennoch  
 Weiter dem lieben Mann nach.

<sup>288</sup>

D(aer)na leidhise vter stede  
 Tote mont oliuete mede  
 Fol. 151vb  
 RB 27058 - 27059

Danach führte er sie aus der Stadt  
 Zum Ölberg.

Mettien quame(n) bi hem staen  
Tue inge alse mans gedaen  
Die seiden manne vn galilee  
Wat siedi vp te hemele mee  
Hi sal noch weder come(n) te waren  
Also als ghine vpsaget varen  
Si keerden weder in iher(usalem)  
En(de) waren in bedinghe tote dat he(m)  
Die heilighe geest daer was gesent  
D(aer)na gingen si omtrent  
P(re)dike(n) in menighe stede  
En(de) onse here wrochte mede  
Met miracle die si daden  
Dits dende god moet ons beraden  
+ Amen<sup>289</sup>

Fol. 151vb

RB 27060 - 27081

Kurz darauf kamen  
Zwei Engel in Menschengestalt zu ihnen.  
Sie sagten: „Männer von Galiläa,  
Was schaut ihr zum Himmel auf.  
Er wird einst genauso wiederkehren,  
Wie ihr ihn auffahren saht.“  
Sie kehrten nach Jerusalem zurück  
Und beteten, bis ihnen  
Der Heilige Geist gesandt wurde.  
Danach gingen sie aus,  
Um in vielen Städten zu predigen.  
Und unser Herr wirkte weiter  
In den Wundern, die sie verrichteten.  
Dies ist das Ende. Gott stehe uns bei.

Die Himmelfahrt Christi bildet den Abschluss der Miniaturenfolge zum Neuen Testament. Noch einmal werden dem Leser mit den blutigen Fußwunden die Passion Christi und die damit verbundene Heilswirkung vor Augen geführt. Maria und die Aposteln sind Zeugen der Himmelfahrt und ermöglichen dem Betrachter durch ihre Vermittlung die Teilnahme an diesem Ereignis. Der Text erwähnt das weitere Wirken der Apostel nur in den letzten Zeilen in aller Kürze. Diese Vorgehensweise passt in das Gesamtkonzept der *Rijmbijbel*. Maerlant teilt die Geschichte in drei Abschnitte, wobei der mittlere das Wirken Christi auf Erden umfasst. Somit gehört die Apostelgeschichte nach der Himmelfahrt nicht mehr zu diesem zentralen Geschichtsabschnitt, sondern zum dritten Zeitabschnitt, der sich nach Maerlants Geschichtsauffassung von der Himmelfahrt bis in die Gegenwart erstreckte.

---

<sup>289</sup> In Höhe der vorletzten Zeile in der rechten Marge notiert.

#### 4.2.64 Die Eroberung Jerusalems



Der Beginn der nachbiblischen Geschichte wird auf Fol. 152v und 153r mit einer aufwendig gestalteten Doppelseite eingeleitet. Diese Art der Gestaltung wurde zuvor nur zur Einleitung des Alten und neuen Testaments verwendet. In einer sehr komplexen und figurenreichen Darstellung zeigt die ganzseitige Miniatur auf Fol. 152v die Belagerung der Stadt Jerusalem. Michiel van der Borch, der in dem bereits zitierten Schriftzug unterhalb der Miniatur für die Illumination der Handschrift verantwortlich zeichnet, scheint diesem Zeitabschnitt eine außerordentliche Bedeutung beigemessen zu haben. Durch das ganzseitige Format und den Figurenreichtum kommt der Miniatur ein herausragender Rang im Illustrationsprogramm der Handschrift zu. Außerdem ist es die einzige Miniatur der "Wrake van Jerusalem".

Die nachbiblische Geschichte beginnt auf Fol. 153r. mit einer schlichten Zeigefigur in der Initiale „L“ am Textanfang. Auf einer gemauerten Bank sitzt ein bartloser Mann mit Judenhut und einem Umhang, der in vorherigen Miniaturen Könige oder jüdischen Würdenträger kennzeichnete. Möglicherweise stellt er den jüdischen Autor



Flavius Josephus dar. Mit dem In der linken Hand hält er ein zum Betrachter hin geöffnetes Buch. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand weist er über das

Buch hinweg auf die Margeillustration im Kopfsteg. Sein Blick ist ebenfalls auf die Illustration gerichtet. Dort flüchtet ein Hase mit einem Sprung vor einem Hund. Zwischen beiden Tieren befindet sich ein Baum.



Von der Initiale zieht sich eine Zierleiste bis in den Fußsteg, wo sie sich in Efeuranken verzweigt. Dort treiben zwei seltsame Gestalten ihr Unwesen. Das linke Wesen hat einen menschliches Haupt mit langem wallenden Bart. Der Mund ist geöffnet und der Blick auf den Raubvogel gerichtet, der auf seiner nach oben gestreckten rechten Hand sitzt. Der Vogel wendet den Blick weg

von den beiden Wesen nach links oben. Der Körper des Mischwesens besteht nur aus einem langen, geschwungenen Schweif. Es stützt sich mit dem linken Arm auf, der statt in einer Hand in einen Huf endet. Das zweite Wesen verfügt über einen harigen nicht näher zu bestimmenden Tierkörper und einen fast menschlichen bärtigen Kopf. Auf seinem Gesicht ist ein breites Grinsen zu erkennen. Der Unterkörper ist nach rechts gewand, während sich der Oberkörper in einer starken Verbiegung nach links wendet. Mit einem Vorderlauf hält es das andere Wesen am Schwanz fest, während es im anderen Vorderlauf eine Keule schwingt. Ein Singvogel in der rechten Marge hat dem Geschehen den Rücken zugewand und schaut nach oben in Richtung des fliehenden Hasens.



Die Tatsache, dass es außer der ganzseitigen Darstellung der Eroberung Jerusalems keine weitere Miniatur in diesem Textabschnitt gibt, lässt sich aus der Art des Textes erklären. Im Zentrum des historischen Berichts steht der Krieg zwischen Römern und Juden. Michiel van der Borch hat darauf verzichtet, eine Reihe von ähnlichen Schlachtendarstellungen zu zeigen und sich ganz auf den Höhepunkt der *Wrake van Jerusalem* konzentriert. Das Illustrationsprogramm des *Spiegel Historiaels* verdeutlicht, wie eine durchgehende Illustration eines derartigen historischen Berichts

aussehen konnte. Dort hatte man immer wieder auf ein ähnliches Grundmuster für die Darstellung von Schlachten zurückgegriffen. Die Konzentration auf eine ganzseitige Miniatur dagegen erlaubte eine größere gestalterische Freiheit. Nicht umsonst setzte der Illuminator voll Stolz seinen Namen unter diese Miniatur.

Die gegnerischen Lager der Römer und Juden sind durch einen diagonalen Bildaufbau von einander getrennt. Wobei die gedachte Linie von links oben nach rechts unten verläuft. In der rechten Hälfte befindet sich die Stadt Jerusalem mit ihrer verwirrenden Konstruktion aus Türmen, Mauern und Toren. Ein Wassergraben trennt die Stadt von den Belagerern. Die Verteidigungsbemühungen der Bewohner sind detailreich geschildert: Ein Krieger zu Pferd verlässt das Stadttor, Steine und Speere werden geworfen, eine Armbrust abgeschossen. Ein Soldat fletscht grimmig die Zähne. Eine Frau reicht einem Soldat, an dessen Lanze eine Fahne mit drei Sonnen befestigt ist, ein gebratenes Hähnchen. Auf einem Turm wird zum Angriff geblasen.

Eine Fahne zeigt einen Halbmond. Neben den Soldaten sind auch Zivilpersonen mit Judenhüten zu erkennen.

In der linken Bildhälfte befindet sich das Lager des römischen Heeres. Vor einem Zelt sitzt Kaiser Vespasian mit Schwert und erhobenem Zeigefinger. Er richtet sich an eine Gruppe von Soldaten. Über seinem Zelt weht die kaiserliche Fahne mit dem doppelköpfigen Adler auf Goldgrund. Zwei weitere Zelte befinden sich unterhalb der Stadt am rechten Bildrand. Die beiden Zeltgruppen vermitteln so den Eindruck, dass sich der Belagerungsring um die Stadt geschlossen hat und es kein Entweichen für die Bewohner mehr gibt. Im Vordergrund kommt von links eine Gruppe berittener Soldaten ins Bild. Sie führen eine rote Fahne mit sich. Der Schriftzug .S.P.Q.R. identifiziert die Ritter eindeutig als Römer, denn diese Abkürzung für „Senatus populusque romanus“ wird auch dem gebildeten mittelalterlichen Betrachter geläufig gewesen sein. Ein Krieger richtet seinen Bogen auf die Stadt, ein weiterer spannt seine Armbrust. Ein Reiter durchquert das Bild, wobei die Hinterläufe seines Pferdes auf unerklärliche Weise hinter einem Bäumchen verschwinden. Auf zwei Details soll noch hingewiesen werden. Am Unteren Bildrand reißt ein kleiner zweibeiniger Drache sein Maul auf und ein Hase scheint vor dem ganzen Treiben zu fliehen.

Die Miniatur wirft einige Fragen auf. Warum zum Beispiel weht eine Halbmondfahne über der jüdischen Stadt? Der Halbmond weist im Allgemeinen auf Moslems hin. Diese Assoziation ist wohl durch die Stadt Jerusalem ausgelöst worden, die zur Entstehungszeit der Handschrift unter moslemischer Herrschaft stand. Ein Vergleich mit Buchilluminationen des ausgehenden 13. Jahrhunderts aus Akko zeigt, dass die Motive der Wappen nicht zufällig gewählt sind. Wenn ein Angriff der Kreuzritter auf die Ungläubigen gezeigt wird, zeigen die Schilder der Heiden Halbmond oder Sterne als Verzierung.<sup>290</sup>

Maerlant stellt eine Beziehung zu den Kreuzzügen her, wenn er in seinem Text indirekt zur Rückeroberung Jerusalems auffordert:

Noch hetet lant van iher(usale)m	Noch heute heißt es das Land von Jerusalem,
Dat onse erue es en(de) onse belof	Unser Erbe und unser Versprechen.
Noch later ons god here warden of	Gott wird uns zu seinem Herrn machen,

---

<sup>290</sup> Vgl. Hermans 1979, S. 63-67,

Die Lektüre des Textes macht deutlich, dass Maerlant die Eroberung Jerusalems als ein Gottesurteil verstanden wissen wollte. Mit Gottes Unterstützung siegt das neue auserwählte Volk der Römer, das sich später zum Christentum bekehren sollte, über die Juden, die nach der Kreuzigung von Gott verstoßen worden waren. Die mittelalterliche Auffassung, nach der das Römische Reich in den christlichen Reichen weiter bestand, findet in der Miniatur ihre Entsprechung in der kaiserlichen Fahne, die über dem Zelt des römischen Imperators weht. Wie alle anderen Figuren ist auch er anachronistisch mittelalterlich gekleidet.

Der Sieg der Römer wird außerdem als Legitimation des niedrigen sozialen Status der mittelalterlichen Juden gedeutet. Sie hatten durch die Kreuzigung den Status des auserwählten Volkes verloren und an die Heiden abgetreten, die sich später zum Christentum bekehren sollten. Der deutsche Kaiser galt als Rechtsnachfolger des römischen Imperators, der die Juden in der Schlacht um Jerusalem besiegt und damit ihre „Knechtschaft“ begründet hatte. Zugleich ist die Miniatur eine Aufforderung an alle Christen, Jerusalem von nicht-christlicher, sprich moslemischer Herrschaft zu befreien.

Die spätere Bekehrung Roms zum Christentum könnte auch der Grund für die Darstellung eines Hasen am unteren Bildrand gewesen sein. Insbesondere für das



frühe Christentum bedeutete der Hase den Heiden, der sich zum wahren Glauben bekehrt.<sup>291</sup> Der

Hase scheint vor dem Drachen zu flüchten, der sich mit aufgerissenem Maul zu ihm umwendet. Der Drache kann durchaus mit der Schlange gleichgesetzt und als Symbol für den Teufel und andere böse Mächte interpretiert werden. Er kann aber auch die Christenverfolger oder Heiden symbolisieren.<sup>292</sup> In diesem Fall könnte der Drache für das jüdische Volk als Feind der Christen in Gestalt der Römer stehen.

---

<sup>291</sup> Vgl. LCI, S. 225 ff.

<sup>292</sup> Vgl. LCI 516 ff.

Wenn tatsächlich mit der Miniatur auf die moslemische Herrschaft über Jerusalem angespielt werden soll, könnten jedoch auch die Moslems als aktuelle Gefährdung des Christentums gemeint sein.

Auch wenn die Miniatur eine deutliche Zäsur innerhalb der Handschrift bildet, hatte Maerlant die *Scolastica* wahrscheinlich als Einheit und keineswegs als Textsammlung konzipiert.<sup>293</sup> Auch die Bedeutung der Miniatur erschließt sich erst ganz, wenn man den historischen Kontext erfasst, in den sie durch den gesamten Text der *Rijmbijbel* gestellt wird. Dazu sollte man die Rolle Roms im christlichen Geschichtsverständnis des Mittelalters als einen der Hintergründe betrachtet, der die Zusammenschau von biblischer und nicht-biblischer Geschichte erst möglich machte.

Seit die römischen Kaiser Christen waren und das Christentum organisatorisch stärkten, gehörte auch die römische Geschichte zur akzeptierten Lebenswelt der Christen. Nach Auffassung des Orosius, der die mittelalterliche Geschichtsschreibung wesentlich beeinflusste, führte Gottes Heilsplan zur Synthese zwischen Christentum und dem Römischen Reich, das als vollkommen Gemeinschaft die Grundlage für die weitere Verbreitung des christlichen Glaubens bildete.<sup>294</sup> Aus einer Andeutung des Paulus' wurde abgeleitet, dass nach dem Römischen Reich, das allein noch den Antichrist aufhalte, kein weiteres Reich mehr zu erwarten sei.

---

<sup>293</sup> Maerlant beschreibt auf Fol. 9v die Herkunft der Völker von den Söhnen Noahs. In diesem Zusammenhang geht er auch auf die Herrschaft der Römer ein. Die Textstelle zeigt, dass zumindest diese Handschrift der *Rijmbijbel* unter Einschluss der *Wrake van Jerusalem* als zusammenhängender Text konzipiert wurde. Die entscheidenden Sätze (RB 1398- 1404) sind in der Ausgabe Gysseling als Zusatz gekennzeichnet.

Daer na soude sems gheslachte  
Die w(er)elt dvingen met crachte  
Dat waren persen en(de) meden  
Die vele hadden der mogentheden  
Daer na die van iafet quamen  
Dat waren grieken als wi v(er)namen  
En(de) die romeyne die haer bedwanc  
Hadden ouer die werelt lanc  
Alst emmer moste gescien  
Noch machme(n)t hedensdages sien  
Dat alle die wel geloue(n) in ardrike  
Moete(n) onderdaen siin den romschen rike.  
Hier na salme(n) wel hore(n) die spraken.  
Hoe dat si onsen here wraken  
Fol. 9va/b  
RB 1390-1404

Danach sollte Sems Geschlecht  
Die Welt beherrschen mit Gewalt.  
Das waren die Perser und Meden,  
Die sehr mächtig waren.  
Danach kamen die von Jafet  
Das waren die Griechen, wie wir vernahmen,  
Und die Römer, deren Herrschaft  
Sich über die ganze Welt erstreckte,  
So musste es auch geschehen.  
Noch heute kann man es sehen,  
Dass alle wahren Gläubigen auf der Erde  
Untertanen des Römischen Reiches sein müssen.  
Im Anschluß wird man davon hören,  
Wie sie unseren Herrn rächten.

<sup>294</sup> Vgl Goetz 1980, Kapitel III, S. 78 ff.

Demnach konnte es nur noch übertragen werden.<sup>295</sup> Rom würde seine Herrschaft ewig behalten, weil es ein christliches Reich geworden war.

Nach Überzeugung des Kirchenvaters Augustinus stieg Rom parallel zum Untergang des jüdischen Volkes zur Weltmacht auf. Rom bildete in einem Prozess, der mit der Menschwerdung Christi abgeschlossen war, eine einheitliche Staats- und Gesetzsgemeinschaft, die alle Völker der Erde einschloss. Rom wuchs also in seine Rolle des neuen auserwählten Volkes erst langsam hinein. Hans-Werner Goetz weist darauf hin, dass nach Orosius Rom seine heilsgeschichtliche Aufgabe bereits von Anbeginn der Menschheitsgeschichte hatte:

Ganz im Sinne seiner gerechten Weltlenkung, die die Herrschaft dem Sündigen entzieht und dem Schwachen verleiht, hat Gott also Rom erwählt, um den würdigen, staatlichen Rahmen für die Ankunft seines Sohnes zu schaffen: Mehrmals betont Orosius (vor dem Hintergrund der von Augustinus erlassenen und in der Geschichte erstmaligen Steuerzählung), dass Christus als Römer geboren werden wollte.<sup>296</sup>

Seit dem 11. Jahrhundert gilt als Folge der Kreuzzüge, die den Gedanken einer christlichen Universalität förderten, das Interesse der Historiographen neben der biblischen und römischen Geschichte auch den drei vorhergehenden Reichen der Babylonier, Meder und Perser.<sup>297</sup> Im 13. Jahrhundert wurde für die Vorstellung des „ewigen“ Roms der Begriff der „Translatio Imperii“ geprägt: Das Reich, d.h. die gottgewollte politische Weltordnung und -herrschaft ist von den Babyloniern auf die Meder und Perser, von diesen auf die Griechen, dann auf Rom und Neu-Rom und zuletzt auf die Franken und Deutschen, die als ein Träger aufgefasst wurden, übertragen worden. Dadurch konnte auch das Deutsche Reich als ein Imperium Romanum aufgefasst werden, das durch Translation in seinem Fortbestand gesichert werden musste. Diese durch die Danielexegese gestützte Vorstellung „gab der mittelalterlichen Gegenwart das Hochgefühl des Lebens in dem vierten, römischen, christlichen und letzten Weltreich, das zu dauern habe bis zum Antichrist.“<sup>298</sup>

---

<sup>295</sup> Grundmann 1965, S. 73.

<sup>296</sup> Goetz 1980, S. 80.

<sup>297</sup> Vgl. Brincken 1957, S. 181 ff.

<sup>298</sup> Ohly 1988, S. 26. Vgl. auch Le Goff 1992, S. 235.

Jacob van Maerlants Meinung zur Rolle Roms im göttlichen Heilsplan lässt sich u.a. aus dem neutestamentlichen Teil der *Rijmbijbel* ableiten: In einem Gleichnis erzählt Jesus, dass ein König zur Hochzeit seines Sohnes, nachdem die ursprünglich geladenen Gäste alle absagen, Leute aus dem gewöhnlichen Volk einlud. In der Deutung des Gleichnisses spricht Jacob von dem Status des auserwählten Volks, den Gott von den Juden auf die heidnischen Römer übertragen habe:

Die ioden waren eerst gebeden	Die Juden waren zuerst aufgefordert
Te comene in hemelrike	In das Himmelreich zu kommen.
Doe siit ontseiden dorplike.	Als sie es schändlicherweise ablehnten,
Quame(n) die heidine in haer stede	Namen die Heiden ihre Stelle ein
En(de) hebben hare w(ar)dichede	Und übernahmen ihre Würde.
Fol. 141vb	
RB 25309-25313	

Den Beweis für die Auserwählung Roms liefert die nachbiblische Geschichte, deren Anfänge in der *Wrake van Jerusalem* beschrieben werden. Die Juden, von denen sich Gott abgekehrt hatte, werden in der Schlacht um Jerusalem endgültig vom römischen Heer besiegt. In diesem Zusammenhang findet sich das folgende Gebet des Juden Flavius Josephus, der erst gegen Rom kämpfte, aber dann erkennen musste, dass Gott nun die Römer an Stelle der Juden auserwählt hatte:

Ay here sceppre van hemelrike	Ach, Herr und Schöpfer des Himmelreiches,
Want het diin wille es sekerlike	Denn es ist sicherlich dein Wille,
Dattie iodsche macht sal te gliden	Dass die Macht der Juden vergehen
Tegheliicke en(de) taurenturen tiden	Und sich zugleich das Glück gänzlich
An die van rome altegad(er)	Denen von Rom zuwenden wird.
164rb	
RB 29172-29176	

Diese Feststellung erhält durch die Betonung der Glaubwürdigkeit des Flavius Josephus besonderes Gewicht. Jacob van Maerlant nennt ihn „I. iode daer vele siines an lach. En(de) dien oec de scrifture priset. Dat hi recht en(de) waerheit wiset“<sup>299</sup>.

---

<sup>299</sup> Fol. 153ra ; RB 27099-27101.

Für Maerlant, wie für viele Historiographen des Mittelalters, war das Römische Reich zugleich Höhepunkt und Endpunkt der Geschichtsentwicklung. Auch er geht von der Weiterexistenz des Römischen Reiches bis in seine Gegenwart aus:

Noch machme(n)t heden sdages sien.	Noch heute kann man es sehen,
Dat alle die gheloue(n) in ardrice.	Dass alle wahren Gläubigen auf der Erde
Moete(n) sijn onderdaen den romschen rike.	Untertanen des Römischen Reiches sein müssen.
Hier na salme(n) wel hore(n) die spraken.	Im Anschluss wird man davon hören,
Hoe dat si onsen here wraken <sup>300</sup>	Wie sie unseren Herrn rächten.

Fol. 9vb

RB 1399-1404

Durch die Identifizierung Roms mit den christlichen Reichen wird auch die Vorgeschichte der Weltreiche zur Geschichte der Christenheit. Nach Christus ist mit dem Römischen Reich ein Endzustand grundsätzlich erreicht und das Ende der Zeiten kann jederzeit eintreten. Profane wie biblische Ereignisse und Gestalten aus der Zeit vor Christus können typologisch als Vorbilder, Symbole und Typen dessen, was sich mit Christus unter römischer Herrschaft erfüllt, gedeutet und auf den göttlichen Heilsplan bezogen werden. Die typologische Denkweise eignet sich hervorragend, Herrschaft nachträglich zu legitimieren, da diese zu einer zwangsläufigen Erfüllung der Geschichte umgedeutet wird.<sup>301</sup>

Diese Rückschau, die alles von einem bekannten Endpunkt her betrachtet, ist eines der wichtigsten Merkmale der christlichen Geschichtsschreibung des Mittelalters, in deren Tradition auch Jacob van Maerlants *Rijmbijbel* steht. In ihr verlaufen die Einschübe aus der Geschichte der Weltreiche parallel zur biblischen, bis beide Geschichtslinien schließlich mit der Menschwerdung Christi unter römischer Herrschaft zusammenfallen. Bestätigt wird dies dadurch, dass die Römer schließlich sowohl höchste weltliche Macht als auch den Status des auserwählten Volkes auf sich vereinen.

---

<sup>300</sup> Möglicherweise sind die beiden letzten Verse nicht ursprünglich von Maerlant, da sie nicht in allen Handschriften zu finden sind und wörtlich seinem Spiegel Historial entnommen zu sein scheinen. Sie widersprechen jedoch keineswegs dem Geist des Autors oder der *Rijmbijbel*. Da es mir nicht um eine Rekonstruktion eines „Urtexts“ geht, sondern um die konkrete Handschrift, ist es für meine Zwecke unerheblich, ob sie von Maerlant stammen oder eine spätere Hinzufügung sind. Vgl. SH I,I,XV 52-58.

<sup>301</sup> Vgl. Kurz 1982, S. 42ff.

### 4.3 Die Randillustrationen



Zur Unterteilung der *Rijmbijbel* in größere historische Einheiten verwendete der Illuminator historisierte Initialen und Bordürenstäbe mit Rankenausläufern. In der Regel befinden sich in den Bildfeldern der Initialen die Häupter von Menschen.<sup>302</sup> Ein direkter Bezug der Bildfelder zu den entsprechenden Textstellen ist dabei nicht festzustellen. Es ist denkbar, dass diese Art der Seitengestaltung mit der besonderen Situation eines Lesers zu Anfang des 14.

Jahrhunderts zusammenhängt. Dass ein Text in der Volkssprache selbständig gelesen und nicht von einer anderen Person vorgetragen wurde, hatte sich noch nicht als Standard etabliert. Ein Vortragender konnte mit Stimme und Gestik dem Text zusätzliche Ausdruckskraft verleihen und seine Wirkung dadurch verstärken. Der Zuhörer konnte sich so den Inhalt des Vortrags besser einprägen. Wurde der Text nicht vorgetragen, war die Phantasie des Lesers gefragt, um einen ähnlichen Effekt zu erreichen.



Die Person des Erzählers tritt im Text der *Rijmbijbel* mehrmals deutlich als „Ich-Erzähler“ zutage, wenn zum Beispiel erklärt wird, warum bestimmte Textstellen ausgelassen oder gekürzt werden, der Leser zu verstärkter Aufmerksamkeit aufgefordert oder der Wahrheitsgehalt des Erzählten betont wird. Dieser vermittelnden Zwischeninstanz auf der Ebene des Textes könnten die menschlichen Häupter in den Initialen entsprechen. Möglicherweise wollte der Illuminator die Stimme des Erzählers verkörpern, die im Vortrag zwischen Erzählung und Publikum vermittelte.<sup>303</sup>

Ein direkter Bezug zum Text lässt sich für die Initiale auf Fol. 153r feststellen. Es ist wahrscheinlich, dass die Zeigefigur mit dem Buch Flavius Josephus darstellen soll, um den Wahrheitsanspruch der *Wrake van Jerusalem* zu unterstreichen. Flavius

<sup>302</sup> So auf Fol. 2r; 32v; 37v; 38r; 41v; 48r; 49v; 85v; 104r.

<sup>303</sup> Zur Darstellung eines Erzählers in Bildhandschriften vgl. Curschmann 1992, S. 220 – 221.

Josephus garantiert als Augenzeuge und Quelle des Textes die Faktizität der Erzählung. Diese Funktion ist vergleichbar mit jener der vier Evangelisten auf Fol. 117v.

In Kopf- und Fußstegen der mit Zierleisten und Rankenausläufern reich verzierten Seiten finden sich kleine Szenen mit Drachen, Mischwesen, Vögeln und anderen Tieren wie Hunden oder Hasen. Oft agieren sie in Zweiergruppen oder kleinen Jagdszenen. Diese Darstellungen scheinen auf den ersten Blick dem Funktionszusammenhang der Handschrift als historisches Lehrbuch für Laien entgegenzustehen, da sie den heutigen Leser durch ihre mitunter groteske Gestalt vom historischen Kern der Handschrift ablenken. In seiner Monografie zur *Meermannorijmbijbel* beurteilt R.E.O. Ekkart diese Randfiguren als bedeutungslose Drolieren mit reiner Zierfunktion, da er keine direkte Beziehung zum Text feststellen kann.<sup>304</sup>

In gotischen Chorbüchern oder Handschriften für die Privatandacht war diese Form der Seitengestaltung weit verbreitet, was in der Forschung seit langem Irritationen verursacht hat. Hermann Knaus bezeichnet die Randillustrationen in Büchern religiöser Natur als „verwunderlich“<sup>305</sup>. Andere, wie Francis Klingender, sahen in der Randgestaltung von Psaltern und Stundenbüchern in erster Linie das Produkt eines freien Spiels der Künstlerphantasie.<sup>306</sup> Diese Auffassung lässt sich nicht mehr halten, seit Lucy Freeman Sandler einheitliche Konstruktionsprinzipien der Mischwesen in gotischen Handschriften aus England aufzeigte.<sup>307</sup> Nach Freeman Sandler geht der Blattschmuck der gotischen Codices auf romanische Gestaltungsprinzipien zurück. Der gotische Blattschmuck ist das Ergebnis einer sich allmählich verändernden Tradition, durch die es zu einer Trennung der Miniatur oder Initiale von Ranken und den sie bevölkernden Wesen kam. Von freier und spontaner Künstlerphantasie kann also kaum die Rede sein, vielmehr wurden die Fabeltiere nach einem tradierten Ordnungssystem gestaltet.<sup>308</sup>

---

<sup>304</sup> Vgl. Ekkart 1985, S. 39.

<sup>305</sup> Knaus 1961, Sp. 75.

<sup>306</sup> Vgl. Klingender 1971, S. 87-89.

<sup>307</sup> Freeman Sandler 1981.

<sup>308</sup> Freeman Sandler 1981, S. 51-62.

Sabine Benecke weist auf die Möglichkeit hin, dass die Randgestaltung bestimmter mittelalterlicher Handschriften, wie etwa der Stundenbücher, oft Bezüge zu den persönlichen Lebensumständen der Besitzer aufweist.<sup>309</sup> Der ursprüngliche Besitzer oder Auftraggeber der hier zur Diskussion stehenden Handschrift ist jedoch nicht bekannt, daher lassen sich etwaige Anspielungen auf seine konkreten Lebensumstände nicht aus den Randillustrationen erkennen. Außerdem folgen die Randillustrationen der *Meermanno-Rijmbijbel* im Allgemeinen den üblichen gotischen Modellen, so dass davon auszugehen ist, dass ihr Ursprung nicht in den persönlichen Lebensumständen des Auftraggebers zu suchen ist.

Wir müssen vielmehr die Frage nach einem Sinnsystem stellen, das die Existenz der Wesen in den Randillustrationen aus der mittelalterlichen Denkweise erklärt. Auf die mnemotechnische Funktion von grotesken Darstellungen wurde bereits an anderer Stelle eingegangen. Gerade durch den augenfälligen Kontrast zum Inhalt des Textes erleichterten groteske Gestalten und Tiere das Memorieren des Erzählten.

In der Meermanno-Handschrift befinden sich die Ranken mit ihren Wesen bezeichnenderweise nur auf den Eingangsseiten neuer Textabschnitte, die biblischen Büchern oder Phasen der Weltgeschichte entsprechen. Diese Platzierung an den „Zugängen“ zu den Geschichtserzählungen lassen vermuten, dass diese Ornamente in ähnlicher Weise wie bei romanischen und gotischen Kirchenbauten verwendet wurden, wo sie an den Öffnungen zur Welt das Böse symbolisieren und es gleichzeitig abwenden sollten.<sup>310</sup> Wie bei den Figuren der Kathedralen „sollten den Menschen die Folgen ihrer allzu sehr auf das Weltliche ausgerichteten Handlungsweisen vor Augen geführt werden“<sup>311</sup>. Dagegen lässt sich jedoch einwenden, dass neben Drachen und dämonischen Mischwesen auch positiv bewertete Tiere, wie Vögel, Hasen und Hunde auf diesen Seiten zu finden sind. Die Funktion der Randverzierungen in Handschriften lässt sich also nicht auf ihren apotropäischen Charakter reduzieren.

Gegen eine sinnfreie Platzierung von Tieren und Mischwesen in den Margen von Handschriften spricht das mittelalterliche Naturverständnis. Demnach war die Natur

---

<sup>309</sup> Vgl. Benecke 1995, S. 53.

<sup>310</sup> Vgl. Benecke 1995, S. 80-81.

<sup>311</sup> Benecke 1995, S. 89.

ein von Gott gegebenes Zeichensystem, dessen Sinn vom Mensch zu entschlüsseln war und ihm somit auch zur Gotteskenntnis verhelfen konnte. Bereits Augustinus hatte die Naturkunde ganz in den Dienst der Theologie gestellt, denn für ihn war nicht die naturwissenschaftliche Wahrheit ausschlaggebend, sondern die Entsprechung zum Heilsgeschehen.<sup>312</sup> Jacob van Maerlant macht im Prolog seiner *Naturen Bloeme* darauf aufmerksam, dass selbst die unscheinbarsten und unwürdigsten Wesen ihren Platz in der göttlichen Ordnung haben:

Ende versta, dat noyt een haer  
Omme niet ne makede nature.  
Hen es so onwaerde creature,  
Si nes tenegher saken goet,  
Want God, die boven al es vroet,  
Dans te ghelovene meer no myn,  
Dat hy yet makede zonder sin.

Nat. Bl. Prol. 88-94

Und versteht, dass die Natur nicht ein Haar  
Ohne Grund hervorbringt.  
Es gibt keine unwürdige Kreatur,  
Die nicht doch für etwas gut ist,  
Denn man darf nicht glauben,  
Dass Gott, dessen Weisheit über allem steht,  
Etwas ohne Sinn erschuf.

Man fühlt sich an die Worte Hugo von St. Victors erinnert: "Alle Natur spricht von Gott. Alle Natur lehrt den Menschen. Alle Natur gebiert Vernunft, und nichts im Weltall ist unfruchtbar."<sup>313</sup> Im 12. Jahrhundert wurde die patristische Lehre von Gottes Doppeloffenbarung durch sein Werk und sein Wort neu belebt. Friedrich Ohly beschreibt diese Beziehung zwischen dem Buch der Natur und dem Buch der Schrift so:

Die von Adam bis Moses dem Menschen allein gegebene Erstoffenbarung Gottes im Buch der Natur, dessen Erkenntnis der Sündenfall verdunkelt und die Erlösung wieder erleuchtet hatte, war als *lex naturae* durch das geschriebene Gesetz und die Propheten nicht aufgehoben, sondern erweitert worden zu der nun doppelten Bezeugung Gottes im *liber naturae* und *liber scripturae*. Sein Alter, seine Unvergänglichkeit und Unverbesserbarkeit garantieren dem *liber creaturarum* - wie es oft auch heißt – einen Offenbarungsrang, der die Natur als die Gestalt des Erschienenenseins des von Gott gedachten zu lesen und zu verstehen gibt. Der Grundsatz *liber librum explicat*, wonach die beiden Bücher Gottes, sein Werk und sein Wort, sich wechselseitig zu erklären haben, stützt die Einbeziehung der Natur in die Welt der Offenbarungen vor Christus, aus der die auf ihn vorausweisenden Figuren gegriffen

---

<sup>312</sup> Vgl. Henkel 1976, S. 139ff.

<sup>313</sup> Zitiert nach Kolb 1971, S. 592.

werden können. Mit dann realprophetischem Charakter stützen die Typen aus der Natur die Typen aus der Schrift. Die Natur und das Alte Testament gemeinsam weisen in das eine Ziel ihrer beider typologischen Erfüllung.<sup>314</sup>

Eine der wichtigsten Quellen für die typologische Deutung von Tieren in der mittelalterlichen Kunst ist der sogenannte Physiologus. Diese Naturkunde mit ihren symbolischen und moralischen Deutungen der Tierwelt war im Mittelalter weit verbreitet und wurde wohl auch in Predigten verwendet. Dazu schreibt Nikolaus Henkel:

Schließlich tritt der Prosa-Physiologus im späten Mittelalter auch in „Überlieferungssymbiose“ zusammen mit typologischen Werken auf wie der *Biblia Pauperum* oder dem *Speculum humanae salvationis*, und man wird durchaus auch seine Verwendung in der seelsorgerlichen Unterweisung annehmen dürfen, besonders wenn er illustriert erscheint.<sup>315</sup>

Die Wundergeschichten des Physiologus waren zwar nicht unbedingt wahr, aber sie taten Dienst als Transportmittel für geistliche Wahrheiten.<sup>316</sup> Es kam einzig auf die Übereinstimmung einer Eigenschaft mit der geistigen Sinnebene an. Selbst in der Bibel als unrein bezeichnete Tiere konnten so auf das Heilsgeschehen bezogen werden. Isidor von Sevilas „*Etymologiae sive origines*“ mit dem Buch „*De animalibus*“ ist für die Vermittlung der antiken Wissenschaft im Bereich der Naturlehre von großer Bedeutung. Hrabanus Maurus hat im 9. Jahrhundert viele Etymologien Isidors in seine Enzyklopädie „*De universo*“ wörtlich übernommen.

Die mittelalterlichen Autoren sahen die Geschöpfe der Natur als Zeichen für etwas anderes und sprechen daher in diesem Zusammenhang auch von *significare*. Sie geben mit dieser Begrifflichkeit zu erkennen, dass sie die Natur genauso auslegen wie die Heilige Schrift und eine verborgene Lehre für den Menschen durch Auslegung zum Vorschein bringen wollen. In exegetischen Zusammenhängen weist

---

<sup>314</sup> Ohly 1979, S. 127.

<sup>315</sup> Henkel 1976, S. 58. In seinem Buch behandelt Henkel auch ausführlich die Überlieferungsgeschichte des Physiologus und seine unterschiedlichen Fassungen.

<sup>316</sup> So zweifelt Isidor in seinen *Etymologiae* durchaus an einigen Beschreibungen des Physiologus. Dennoch verwendet er sie in seinen exegetischen Schriften. Vgl. Henkel 1976, S. 143f.

*significare* darauf hin, dass etwas nicht in seinem Buchstabensinn, sondern allegorisch aufzufassen ist. Es gilt also, den den Dingen der Natur innewohnenden *sensus tropologicus* zu erschließen, der die Erbauung und Ordnung der Sitten im vernünftigen Menschen zum Ziele hat.<sup>317</sup>

Der Natur wurde bis in das Spätmittelalter eine Spiritualität zuerkannt, die sonst nur der Heiligen Schrift zukommt.<sup>318</sup> Hugo von St. Victor hat in seinem „Didascalion“ diese Auffassung von der Natur als Offenbarung Gottes wohl am überzeugendsten in Worte gefasst:

Diese ganze sinnlich wahrnehmbare Welt ist wie ein Buch, geschrieben vom Finger Gottes, das heißt von der göttlichen Kraft geschaffen, und die einzelnen Geschöpfe sind wie Figuren, die nicht nach menschlichem Beschluß, sondern durch den göttlichen Willen aufgerichtet worden sind, um die Weisheit des unsichtbaren Wesens Gottes zu offenbaren. So aber wie ein Ungelehrter (*illiteratus*), wenn er ein aufgeschlagenes Buch sieht, Figuren erblickt und die Buchstaben nicht erkennt: So sieht der törichte und ungeistige Mensch, der nicht durchschaut, was Gott ist, an jenen sichtbaren Geschöpfen nur außen die Erscheinung, doch erkennt innen nicht die Vernunft. Wer aber vom Geist begabt ist und alles zu unterscheiden vermag, der begreift, gerade indem er außen die Schönheit des Werkes betrachtet, im Inneren, wie sehr die Weisheit des Schöpfers zu bewundern ist. Und da ist niemand, dem die Werke Gottes nicht bewundernswert wären. Während der Unverständige an ihnen nur die Erscheinung bestaunt, der Weise aber durch das hindurch, was er außen sieht, nach der tiefen Erkenntnis der göttlichen Weisheit forscht, ist es, wie wenn in ein und derselben Schrift der eine die Farbe oder die Gestalt der Figuren empföhle, der andere jedoch den Sinn und die Bedeutung lobte. Also ist es gut, die göttlichen Werke beharrlich zu betrachten und zu bewundern, vor allem für denjenigen, der die Schönheit der körperlichen Dinge in eine geistige Bekanntschaft zu wenden gelernt hat. Denn auch deswegen spornt uns die Schrift so sehr dazu an, die Wunder Gottes zu begehren, damit wir durch das, was wir außen glauben, innen zur Erkenntnis der Wahrheit gelangen.<sup>319</sup>

Seit dem ersten Auftauchen von Mischwesen und Tieren im heilsgeschichtlichen Kontexten im frühen Mittelalter gab es auch immer wieder Protest gegen diesen

---

<sup>317</sup> Vgl Kolb 1971, S. 591.

<sup>318</sup> Eine Ausführliche Diskussion der mittelalterlichen Naturauffassung bietet Kolb 1971. Die Erkenntnis Gottes mit Hilfe der Natur ist möglicherweise aus dem Römerbrief I.20 abgeleitet: Denn sein unsichtbares Wesen, seine ewige Macht und Göttlichkeit sind seit Erschaffung der Welt an seinen Werken durch die Vernunft zu erkennen.

<sup>319</sup> Zitiert nach Kolb 1971 S. 592-593

vermeintlichen Einbruch des Profanen in die religiöse Kunst. Bernhard von Clairvaux kritisiert im 12. Jahrhundert den ablenkenden Einfluß und die Extravaganz solcher Darstellungen im monastischen Bereich. Jedoch ist es gerade dieser vereinzelte Protest, der die allgemeine Verbreitung und Beliebtheit dieser Motive belegt. Es ist zudem auffällig, dass sich wenig profane Literatur unter den Texten befindet, die groteske Figuren in den Textmargen aufweisen. Es scheint, als haben sie ihre Funktion vor allem in Büchern zur privaten geistlichen Lektüre und Andacht gehabt.<sup>320</sup>

Seit dem 12. Jahrhundert mehren sich die kritischen Stimmen zur nicht-literalen Schrift- und Naturauslegung. Die jüdischen, arabischen und griechischen Wissenschaftslehren werden verstärkt rezipiert. So betrieb Albert der Große seine Naturkunde nicht mehr als *sacra doctrina*, sondern als *scientia*. Die Dinge der Natur sind ihm nicht mehr Zeichen oder Beispiele für etwas anderes. Er versucht die Natur aus den Prinzipien der Natur zu erklären. Für den Laiengebrauch bleibt jedoch die Auslegung der verborgenen Lehre Gottes aus seiner Schöpfung zur Erbauung und Belehrung noch bis in die frühe Neuzeit vorherrschend.

Eine mögliche Quelle für die Darstellung grotesker Wesen und Tiere in Büchern für den privaten Gebrauch könnten die *exempla* der Predigten gewesen sein.<sup>321</sup> Während des 13. Jahrhunderts wurden moralisierende Anekdoten in den *exempla* der Predigten der Franziskaner und Dominikaner verbreitet. Sie hatten ihren Ursprung in der Heiligen Schrift, in Tierepen und im täglichen Leben. Durch solche Anekdoten wurde das Interesse der Hörer am Gegenstand der Predigt wachgehalten. Diese Popularisierung führte wohl nach der Mitte des 13. Jahrhunderts zu einer zunehmenden Visualisierung der Anekdoten in illuminierten Handschriften.

L.M.C. Randall nennt neben dem wachsenden Bedürfnis der Laien nach Büchern, die mit ihrer Ausstattung dem sozialen Status des Auftraggebers Ausdruck verleihen, ein gesteigertes Gefühl für Realismus und die Wahrnehmung der Natur in der Gotik als Ursache für das Übergreifen der belebten Initialen auf die Stege der Seite.<sup>322</sup> Bei der Anwendung des Realismusbegriffs auf die Gotik ist jedoch Vorsicht geboten. Der

---

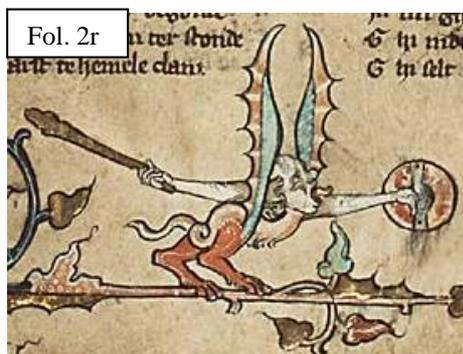
<sup>320</sup> Vgl. Randall 1966, S. 14.

<sup>321</sup> Vgl. Camille 1985, S. 36/37.

<sup>322</sup> Randall 1966, S. 8/9.

heutige Naturbegriff ist nicht jener der Gotik, für die Natur in erster Linie Schöpfung und Zeichen Gottes war. Die Natur galt als Offenbarung Gottes, als das Buch Gottes, in dem man deutend zu lesen hatte. Insofern ging es dem Illuminator sicherlich weniger um die getreue Darstellung der Erscheinungen der Natur, als vielmehr um ihre symbolische Bedeutung oder ihre Funktion als Hilfsmittel des Gedächtnisses. Zum Teil war es auch die symbolische Auslegung, die einem Wesen erst Realität verlieh. So sah man im Einhorn ein Sinnbild der Menschwerdung Christi im Schoße Marias, da es der Legende nach nur gefangen werden konnte, wenn es seinen Kopf in den Schoß einer Jungfrau legte.

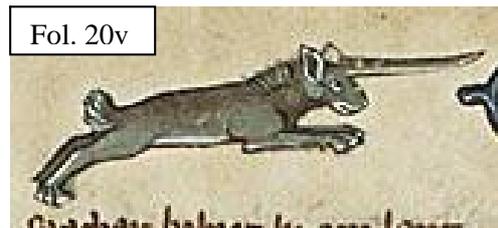
Es stellt sich nun die Frage, ob die symbolische Naturauslegung auch auf die Randillustrationen der *Rijmbijbel*-Handschrift als einem Werk für „illiterati“ angewendet werden kann. In der mittelalterlichen Bibelexegese hatten die Stufen der Schriftauslegung dem Bildungsgrad der Leser oder Hörer angepasst zu sein. Das Schriftverständnis *per historiam* richtete sich an die *simplices*, die typologische Ausdeutung, auch *per allegoriam* genannt, an die *intelligentes*, die moralische Auslegung, die *exposition per tropologiam*, an die Fortgeschrittenen, die *profecti*. Die Wesenserkenntnis Gottes (*per anagogen*) war den *sapientes* vorbehalten. Die Natur dagegen war ein Buch für die Einfältigen wie für die Weisen. Der Text der *Rijmbijbel* geht angesichts der zahlreichen typologischen Ausdeutungen mindestens von einem Leser der zweiten Stufe, den *intelligentes*, aus. Für die Bildbetrachtung hat man sicherlich einen ähnlichen Grad des Verständnisses anzusetzen. Für den gebildeten Leser war es wohl keine größere Schwierigkeit, den versteckten Sinn der grotesken Gestalten und Tiere in den Margen zu erkennen. Im Folgenden soll nun der Versuch unternommen werden, den versteckten Sinn einiger Randillustrationen der *Rijmbijbel* aufzudecken.



Man kann in der Vielfalt der Tiere und grotesken Wesen in der Handschrift durchaus ein System erkennen: Sie erscheinen nur auf jenen Seiten, die durch ihren besonderen Schmuck den Text strukturieren. Wenn man davon ausgeht, dass der Leser das Studium des Textes an den so markierten Stellen aufnehmen sollte, liegt die Vermutung

nahe, dass er durch das Bildwerk auf die Lektüre geistig vorbereitet werden sollte.

In den Wesen, die diese Seiten bevölkern, lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Die eine besteht aus grotesken Mischwesen, wie man sie zum Beispiel auf Fol. 2r auf einem Rankenausläufer im Fußsteg der Seite findet. Ihre Häupter haben oft menschliche Züge. Der Körper dieser Gestalten dagegen entspricht oft dem eines zweibeinigen Drachens, wie auf Fol. 37v und Fol. 38r. Bereits auf romanischen Initialseiten findet sich dieser Typus des zweibeinigen Drachen, der auch im 14. Jahrhundert bestimmend bleibt.<sup>323</sup>



Die andere Gruppe wird durch reale Tiere repräsentiert. In den Bereichen der Ranken befinden sich Sing- und Raubvögel, sowie an mehreren Stellen Hasen. Auch das springende Einhorn auf Fol. 20v ist dieser Gruppe zuzuordnen. Es hat

einen hundeähnlichen Körper mit kurzem, buschigen Schwanz und rundlichem Kopf mit relativ großen Ohren, zwischen denen sich ein kräftiges Horn befindet. Der Physiologus berichtet das folgende über das Einhorn:

Es ist ein kleines Tier wie ein Böckchen, friedlich ist es und ganz sanft, doch der Jäger kann ihm nicht nahe kommen, weil es gar so stark ist. Ein Horn hat es mitten auf der Stirn. Wie jagt man es nun? Eine reine Jungfrau setzt man ihm in den Weg, und es springt ihr in den Schoß, und sie streichelt das Tier und führt es in den Palast des Königs. Deutung: Das Tier wird auf die Person des Heilands gedeutet. Denn er hat aufgerichtet ein Horn im Hause Davids, unseres Vaters, und ein Horn des Heils ist er uns geworden. Nicht konnten Engel und Mächte seiner Herr werden, sondern er nahm Wohnung im Leibe der wahrhaftig reinen Jungfrau Maria. Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns.<sup>324</sup>



Es ist kein Zufall, dass der Illuminator gerade den Anfang des Buches Exodus für die Darstellung des Einhorns wählte. Die Miniaturn auf dieser Seite zeigt den Pharao, wie er den Befehl gibt, die männlichen Kinder des Volkes Israel ertränken zu lassen. Moses entgeht diesem Massaker laut *Rijmbijbel* in einem

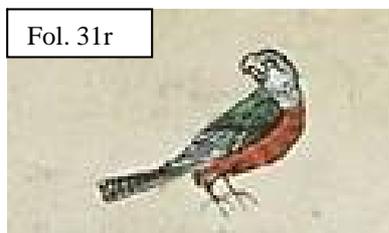
<sup>323</sup> Vgl. Benecke 1995, S. 73.

<sup>324</sup> Treu 1981, S. 42.

Fass, das als Typus des jungfräulichen Körpers Marias gedeutet wird. Moses wird somit zum Typus des Heilands, der nur von einer Jungfrau „gefangen“ werden kann. Die Parallele zur Deutung des Einhorns ist offensichtlich. Durch die Anwesenheit des Einhorns wird der Kopfsteg eindeutig als Raum des Heils und der Nähe zu Gott definiert.

Der Vogel ist das Tier, das am häufigsten in den Margen der Handschrift zu finden ist. Wie auch der Hase ist der Vogel ein positives Bild der menschlichen Seele, die ihren Weg zu Gott findet. Im Gegensatz zu den Mischwesen sind die Vögel nicht auf einen bestimmten Bereich der Seite als „Lebensraum“ angewiesen. Dass Vögel sowohl in den Fuß- wie in den Kopfstegen auftauchen, ist ein Hinweis auf die Fähigkeit der menschlichen Seele, sich von den irdischen Dingen und Leidenschaften zu lösen und sich zu den Höhen der Tugend und Nähe zu Gott aufzuschwingen.<sup>325</sup> In der Hierarchienlehre des Pseudo Dionysius Areopagita findet sich folgende Äußerung zu den Vögeln:

Der Flügel bedeutet die Schnelligkeit des geistigen Emporführens, das Himmlische ... das Entrücktsein von allem, was an der Erde haftet ... die Leichtigkeit der Flügel aber bedeutet, dass das Wesen in keiner Hinsicht erdhaft ist ... der Schwere nicht unterworfen.<sup>326</sup>



Wenn mit einem Raubvogel, wie zum Beispiel auf Fol. 31r, ein Adler gemeint ist, kann er als ein Bild der menschlichen Seele gedeutet werden, die sich dem Christentum zuwendet. Im Physiologus liest man, dass der Adler, wenn er alt und seine Augen trüb sind, seine Flügel und die Schwäche seiner Augen im Glanz des Himmels verbrennt. Anschließend taucht er dreimal in eine Quelle reinen Wassers ein, um sich so zu erneuern:

So auch du, Neuling in der Gemeinde, wenn du das Gewand des alten Menschen hast und die Augen deines Herzens trübe sind, suche die geistliche Quelle, unseren Herren Jesus Christus, der sagt: Mich haben sie verlassen, Quelle des lebendigen Wassers, und erhebe dich in die Höhe der Sonne der Gerechtigkeit Jesu Christi und lege ab den alten Menschen mit seinen Taten und tauche unter, im Namen des Vaters

---

<sup>325</sup> Vgl. LCI S. 141.

<sup>326</sup> Zitiert nach Sachs, S 364.

und des Sohnes und des heiligen Geistes, und lege ab den alten Menschen, das ist das Gewand des Teufels, und ziehe den neuen Menschen an, der nach Gottes Willen geschaffen ist, daß auch an dir die Verkündigung Davids erfüllt wird, die sagt: „Du wirst wieder jung werden wie ein Adler.“<sup>327</sup>

Der Adler kann auch als Symbol des Heilands gedeutet werden. Wahrscheinlich wird man ihn so zu deuten haben, wo er sich wie das Einhorn nicht auf einer Ranke, sondern frei im Kopfsteg befindet. Im Physiologus wird vom Adler berichtet, dass er sein Nest und seine Jungen gegen andere Vögel und insbesondere gegen die Schlange beschützt:

Der heilige Basilius hat gesagt: Das Nest bedeutet die Welt. Da nun unser Herr Jesus Christus auf den Kosmos sah und auf seine Jungen, das heißt die Menschen, und ihn Mitleid erfaßte, kam er auf sein Nest herab, hielt uns ab von der Irrfahrt zu den Götzenbildern und von den bluttrinkenden Juden, die Propheten getötet haben; er verfolgte jede Schlange und bewahrte uns im rechten Glauben, so daß wir immer seine Gebote beachten und halten und uns in der Kirche aufhalten wie im Nest. „Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen, und der dich bewahrt, schlummert nicht.“<sup>328</sup>

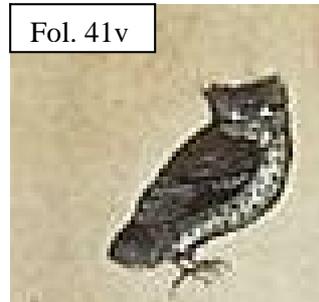


Bemerkenswert an dieser Textstelle ist die Gleichsetzung der Juden mit der Schlange, die von Christus verfolgt wird. Das geflügelte Wesen im Fußsteg könnte eine Anspielung auf die vom Physiologus erwähnte Schlange sein. Im Mittelalter wurde zwischen Schlange und Drache nicht immer differenziert. Auch in dieser Handschrift gibt es keine klare Trennung zwischen diesen Wesen. Das gleiche gilt für das Mischwesen aus Mensch und Drachen, das sich im Bildfeld der historisierten Initiale neben dem Adler befindet. Der Adler hat seinen Blick von diesem Wesen abgewendet. Möglicherweise ist die Kopfbedeckung des Wesens als Anspielung auf einen Judenhut gedacht. Da die Initiale den Auftakt zur Bearbeitung des Buches Leviticus bildet, ist dies von besonderer Bedeutung. Das erste Gebot, das Maerlant in diesem Buch der jüdischen

<sup>327</sup> Treu 1981, S. 15.

<sup>328</sup> Treu 1981, S. 17/18.

Gesetze erwähnt, ist das Verbot Blut zu verspeisen. Wer mit dem Physiologus vertraut war, erkannte sicher die Parallele zur oben zitierten Textstelle, in der die Juden als bluttrinkende Mörder bezeichnet werden.



Fol. 41v

Auf Fol. 41v befindet sich über der linken Textkolumne ein Vogel, der einer Eule oder einem Käuzchen ähnelt. Wie das Einhorn auf Fol. 20v sitzt der Vogel nicht auf einer Ranke, sondern befindet sich frei im Raum. Ähnlich wie Adler und Einhorn konnte man dem Physiologus zufolge im Käuzchen ein Sinnbild des Heilands sehen:

Es sagt der Psalmist: „Ich bin geworden gleich wie ein Käuzlein in den verstörten Städten.“ Der Physiologus erzählt, daß dieser Vogel die Nacht mehr liebt als den Tag. Auslegung: Unser Herr Jesus Christus hat uns liebgewonnen, die wir in Finsternis und Schatten des Todes sitzen, das Heidenvolk mehr als die Juden, die doch die Sohnschaft und die Botschaft der Propheten mit sich bringen. Deshalb sagte auch der Heiland: „Fürchte dich nicht, du kleine Herde, denn es ist eures Vaters Wohlgefallen, euch das Reich zu geben“ und so weiter. Aber du wirst mir sagen, daß das Käuzchen ein unreiner Vogel ist, und wie kann es auf das Antlitz des Heilands übertragen werden? Schön spricht der Apostel: „Den, der von keiner Sünde wußte, hat er für uns zur Sünde gemacht.“ und „er hat sich selbst erniedrigt, damit er uns alle rette und wir erhöht würden.“<sup>329</sup>

Die Darstellung des Käuzchens könnte durch die Miniatur inspiriert wurden sein, die eine Erscheinung Gottes zeigt. In der Analyse der Miniatur wurde gezeigt, dass dort auf die Abkehr der Juden von Gott angespielt wird.<sup>330</sup> Interessanterweise befindet sich im Fußsteg der Seite ein Hase, der als ein Symbol der Heiden gedeutet werden kann, die sich zum christlichen Glauben bekehren werden. Auch der Hase kann somit eine Anspielung auf die oben zitierte Stelle des Physiologus sein, die ja ausdrücklich das Heidenvolk erwähnt. In dieser Seitengestaltung geht es wie im Text der *Rijmbijbel* um den Status der Auserwähltheit, der von den Juden auf die Heiden übertragen wurde.

---

<sup>329</sup> Treu 1981, S. 13/14.

<sup>330</sup> Vgl. das Kapitel zur Minaitur „Pinhas bittet Gott um einen Anführer für das Volk Israels (Fol. 41vb)“

Das Motiv des Hasens zieht sich durch die gesamte Handschrift, was vermuten lässt, dass es mit ihm eine besondere Bewandnis hat. Der Hase kann im Allgemeinen als Bild des Heiden gedeutet werden, der sich verfolgt vom Bösen zum wahren Glauben bekehrt. Bereits die Kirchenväter bezogen einen Satz aus der Salomonischen Sprüchesammlung (Spr. 30, 269) auf den Hasen: „Die Klippdachse sind ein Volk ohne Stärke, und bauen doch in den Felsen ihre Behausung.“ Der Hase galt daher als Symbol der Sünder, die ihre Zuflucht beim Felsen der christlichen Kirche suchen. Im Zusammenhang mit der Miniatur zur Eroberung Jerusalems ist diese Möglichkeit bereits angesprochen worden. Auf dem Schlachtfeld vor den Toren Jerusalems ergreift dort ein Hase die Flucht vor einem Drachen.



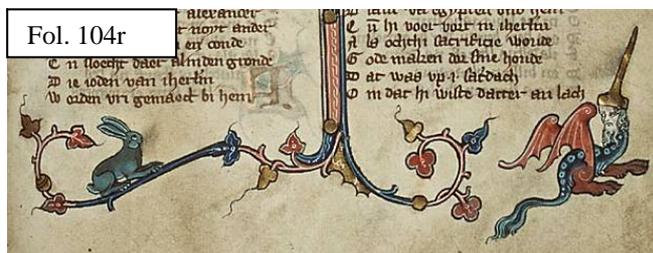
Eine weitere Hasendarstellung befindet sich auf der gegenüberliegenden Seite (Fol. 153r). Der Hase wird – und das ist von großer Wichtigkeit –

im Bereich des Kopfsteiges von einem Hund verfolgt. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird auf verschiedene Weise auf diese Jagdszene gelenkt. Die Zeigefigur der Initiale weist auf die Verfolgungsszene hin. Auch die anderen Wesen auf dieser Seite haben ihren Blick nach oben gerichtet. Der Hund, der oft als Sinnbild der Glaubenstreue gedeutet werden kann, hat in diesem Kontext eine negative Bedeutung. Er kann in dieser Darstellung als Dämon und Feind des bekehrten Christen gedeutet werden. In Gestalt des Hasens flüchtet die Seele vor dem Bösen und den Versuchungen der Sünde. Der Illuminator spielt wahrscheinlich auf die Beschreibung des Hasens an, wie sie sich im Physiologus findet:

Der Physiologus sagt vom Hasen, daß er, wenn er gejagt wird, in die Felsen flieht und den Berg hinauf und sich so rettet. Wenn er aber den Berg hinabläuft, kann er nicht rennen, deswegen, weil seine Vorderläufe nur wie Stummel sind. Dann faßt ihn schnell der Hund, und deswegen sucht er den Weg bergauf. Der heilige Basilius hat gesagt: Suche auch du, Mensch, den Felsen, wenn du verfolgt wirst vom bösen Hunde, dem Dämon, der Tag um Tag versucht, das Leben des Menschen in Besitz zu nehmen. Wenn er sieht, dass der Mensch bergab läuft und die irdischen und alltäglichen Dinge dieses Lebens im Herzen hat, dann kommt er ihm eifriger nach durch die verwirrenden Gedanken. Wenn er aber sieht, dass er im Willen Gottes läuft und den wahrhaften Felsen, unseren Herrn Jesus Christus, sucht und auf die Gipfel der Tugend steigt, wendet sich der Hund entsprechend dem

Worte Davids: „Es müssen umkehren und zuschanden werden, die mir übelwollen.“<sup>331</sup>

Der Grund dafür, dass sich der am Anfang der *Wrake van Jerusalem* Hase nicht mehr in den Fußstegen der Seite aufhält, liegt in Geschichtsdeutung des hier beginnenden Textes. Maerlant sieht im jüdisch-römischen Krieg die Bestätigung für die Auserwähltheit der ursprünglich heidnischen Römer. Die Juden dagegen mussten nach seiner Überzeugung diesen Anspruch nach ihrer Niederlage endgültig aufgeben. Der Hund könnte in diesem Kontext für die Juden stehen, die „umkehren und zuschande werden“.



Es fällt auf, dass der Hase im alttestamentlichen Teil der *Rijmbijbel*-Handschrift ausschließlich in den Fußstegen zu finden ist.<sup>332</sup> Zum letzten Mal ist dies auf Fol. 104r. der

Fall. Dort kauert der Hase unter der linken Textkolumne. Unter der rechten Kolumne sitzt ein geflügeltes Michwesen aus Drache und Mensch. Besonders markant ist sein spitzer goldener Judenhut. Mit grimmigem Gesichtsausdruck blickt das Wesen sich zum Hasen um. Die Gestalt des Drachens verkörpert durch seine Vermischung von Tier, Gewürm und Mensch den Abfall vom wahren Glauben und die Niederlage des Bösen. Gleichzeitig wird der Drachen durch die Kennzeichnung mit Judenhut und Bart als das jüdischen Volk identifiziert.

Bemerkenswerterweise befindet sich auf dieser Seite keine Miniatur zu einem biblischen Ereignis sondern zu einer Episode aus dem Leben Alexanders des Großen. Die Aufmerksamkeit des Illuminators verschiebt sich somit von der jüdischen Geschichte zu den heidnischen Weltreichen. Möglicherweise ist die Gegenüberstellung von Hasen und Drachen in diesem Kontext als Vorwegname des römisch-jüdischen Konfliktes zu deuten, da das römische Reich im Mittelalter als Nachfolger des griechischen Weltreich aufgefasst wurde. Da sich das griechische Weltreich noch nicht zum wahren Glauben bekennen konnte, bleibt es in Gestalt des Hasen quasi in Lauerstellung unterhalb des Textes.

<sup>331</sup> Treu 1981, S. 104.

<sup>332</sup> Seiten mit Hasendarstellungen in den Fußstegen: Fol. 32v, Fol. 41v, Fol. 49v, Fol. 85v, Fol 104r.

Anders verhält es sich auf Fol.153r, wo der fliehende Hase im Kopfsteg dargestellt ist. Er spielt auf die Bekehrung Roms zum Christentum an. Auch wenn der christliche Glaube zu diesem Zeitpunkt noch nicht Staatsreligion der Römer ist, so werden seine Feldherren doch von Maerlant als Prototypen des christlichen Glaubenskämpfers dargestellt. Die im Physiologus zitierten Worte Davids lassen den jagenden Hund zum Bild des jüdischen Volkes werden, dessen Niederlage und Untergang gewiss sind.

Aus heutiger Sicht erscheint vor allem die Darstellung von Mischwesen und Drachen als äusserst unpassend für einen historiografischen Text mit dem höchsten denkbaren Wahrheitsanspruch. Werden solche Wesen jedoch nicht als fantastische Spielerei oder Fingerübung des Illuminators betrachtet, sondern als interpretierbare Bilder für einen höhere Sinn, eröffnen sich ganz neue Bedeutungsebenen. So galt der Drache mit seiner der Natur widersprechenden Mischgestalt dem Mittelalter als verabscheuungswürdiges, gottfeindliches Tier. Üblicherweise stellen Drachenmotive in der Buchmalerei die Niederlage des Bösen dar. Möglicherweise hat die christliche Ikonografie des Heiligen Georgs Einfluss auf diese Darstellung gehabt.

Die Mischwesen haben eine eindeutig negative Bedeutung. Der Physiologus beschreibt einige dieser Gestalten. Als Beispiel sei hier die Otter angeführt.

Physiologus sagt von der Otter, dass das Männchen das Gesicht eines Mannes hat, das Weibchen das einer Frau. Bis zum Nabel haben sie die Gestalt eines Menschen, den Schwanz haben sie wie ein Krokodil.<sup>333</sup>

Bei der Otter handelt es sich nach der Beschreibung des Physiologus um ein besonders übles Tier, da die Jungtiere Vater und Mutter fressen. Bezug nehmend auf einen Vergleich Johannes des Täuflers, werden die Ottern den Juden gleichgestellt, denn wie die Ottern Vater und Mutter getötet haben, so haben sie ihre geistlichen Väter, nämlich die Propheten, Jesus und die Gemeinde getötet:

Nicht erbarmten sie sich der Unschuldigen, sondern die einen töteten sie, die anderen steinigten sie, so wie es die Otter macht.<sup>334</sup>

---

<sup>333</sup> Treu 1981, S. 23.

<sup>334</sup> Treu 1981, S. 24.

Eine wichtige Quelle für die Darstellung von halbmenschlichen Mischwesen könnte der Römerbrief des Apostels Paulus gewesen sein, der an mehreren Stellen das animalische Element im Menschen anspricht. Es ist denkbar, dass die Gedanken des Apostels Paulus über den Umweg der Predigt auch auf die Buchmalerei und insbesondere auf die Darstellung von grotesken Mischwesen gewirkt haben. Paulus berichtet unter anderem vom Zorn Gottes gegen jene, die sich trotz ihrer Erkenntnis des Wahren von Gott abwenden. Von diesen Menschen heißt es:

Sie rühmten sich, weise zu sein, und sind zu Toren geworden. Sie vertauschen die Herrlichkeit des unvergänglichen Gottes mit dem Abbild der Gestalt von vergänglichen Menschen, von Vögeln, Vierfüßlern und Gewürm. Darum überließ sie Gott der Unreinheit, nach der ihr Herz gelüstete, so dass sie gegenseitig ihre Leiber schändeten, sie, welche die Wahrheit Gottes gegen die Lüge eingetauscht hatten und nun dem Geschöpf Verehrung und Anbetung erwiesen anstatt dem Schöpfer, der hochgelobt ist in Ewigkeit. Amen! Deshalb überließ sie Gott den schimpflichsten Leidenschaften. (Römerbrief 1, 22-26)



Eine Mischung aus Mensch, Wurm, Vogel und Vierfüßlern beschreibt recht gut die Eigenheit der zahlreichen Mischwesen in den Fußstegen der *Rijmbijbel*. Für diese Interpretation spricht auch, dass man das gegenseitige Schänden der Leiber in Form

von Zweikämpfen in mehreren Randillustrationen der *Rijmbijbel* vorfindet.<sup>335</sup> Diese Wesen geben sich hemmungslos ihren Leidenschaften hin, was sich nicht nur in ihrer Gestalt, sondern auch in den übertriebenen Gesten und verzerrten Bewegungen widerspiegelt. Der Zweikampf könnte ein Hinweis auf das von Paulus erwähnte gegenseitige Schänden der Leiber sein.

Die Mischwesen stehen mit ihrem abstoßenden und lächerlichen Erscheinungsbild nur scheinbar im Widerspruch zur Intention des Textes und der Miniaturen. Sie sind Gegenbilder zum wünschenswerten Zustand der menschlichen Seele. Sie fordern den Leser auf, die Gefangenschaft im Zustand des Bösen und der Sünde zu überwinden, um in die höheren Regionen des Geistigen vorzustoßen. Otto von Simson

<sup>335</sup> So auf Fol. 2r, 20v, 38r, 153r,

weist auf eine Funktion grotesker Gestalten im Zusammenhang mit gotischen Kathedralen hin, die sich auch auf die Buchmalerei übertragen lässt:

„Die Unvollkommenheit und Widersprüchlichkeit, die selbst für unseren Geist deutlich zu Tage tritt, soll in uns den Wunsch entfachen, aus einer Welt der Schatten und des Scheins zur Betrachtung des göttlichen Lichtes selbst aufzusteigen. So offenbart sich Gott paradoxerweise dadurch, daß er sich uns entzieht. Er verbirgt sich vor uns, um sich zu enthüllen.“<sup>336</sup>

Die Mischwesen der Handschrift gehören eindeutig der niederen Welt der Schatten und des Scheins an. Sie sind Bilder der Seelen, die sich von Gott und der göttlichen Wahrheit entfernt haben und dem Gesetz des Fleisches gehorchen. Dazu findet sich im Brief an die Römer (Röm 8,5-8) noch der folgende Gedanke:

„Denn die fleischlich geartet sind, trachten nach dem, was des Fleisches ist, die aber geistig geartet sind, nach dem, was des Geistes ist. Das Trachten des Fleisches ist der Tod, das Trachten des Geistes aber ist Leben und Friede. Das Trachten des Fleisches ist ja Feindseligkeit gegen Gott; denn es ordnet sich nicht dem Gesetz Gottes unter, kann es gar nicht. Die im Fleische sind, können darum Gott nicht gefallen.“

Wenn wir nun die Tiere und Mischwesen der Margen als Bilder der menschlichen Seele begreifen, stehen Vögel und Hasen für die Fähigkeit des Menschen, sich aus dem Zustand der Sünde zu befreien und zum göttlichen Licht aufzustreben. Daher findet man beide Tiere sowohl in den Fuß- wie in den Kopfsteigen. Für die grotesken Mischwesen ist ein Aufstieg jedoch ausgeschlossen. Ihr Lebensraum beschränkt sich ganz auf die Fußsteige der Handschrift.

Wie die angeführten Beispiele gezeigt haben, handelt es sich bei den Tieren und Mischwesen keineswegs um bedeutungslose Drollerien. Auch wenn es uns heute nicht mehr möglich ist, jedes Wesen vollständig zu deuten, kann man doch folgendes für den Aufbau der dreizehn Seiten mit Randillustrationen festhalten. Der Illuminator benutzt den Gegensatz von oben und unten, um mit Hilfe von Tieren und Mischwesen ein komplexes Bedeutungsfeld aufzubauen. Oberhalb des Text befindet sich der Raum des Heils, in dem mit Einhorn, Adler und Käuzchen Sinnbilder des

---

<sup>336</sup> Simson 1983, S. 82.

Heilands ihren Platz haben. Dieser Ort ist auch von den Seelen anzustreben. In Gestalt von Vögeln oder Hasen befinden sie sich daher zum Teil auch im Kopfsteg.

Einige dieser Seelen haben sich jedoch in die Heimat der Dämonen und gottesfeindlichen Mächte verirrt, die durch Drachen und abstoßende Mischwesen symbolisiert werden. Der Aufstieg der Seele aus diesen Niederungen führt über den Text und die Miniaturen. Dort wird vom Verhältnis Gottes zu den Menschen und dem göttlichen Willen berichtet, wie er in der Heilsgeschichte zum Ausdruck kommt. Optisch wird diese Verbindung zwischen unten und oben durch den Bordürenstab akzentuiert.

Dem Leser wird in den Fußstegen seine Verhaftung mit den irdischen Leidenschaften und Sünden vor Augen geführt. Die Verinnerlichung des Heilsgeschehens ist der Weg zur Erkenntnis des göttlichen Willens. Dieser höhere Zustand wird durch die Kopfstege und die sich dort befindlichen Wesen symbolisiert. Eine Annäherung an die göttliche Wahrheit und der Aufstieg in das göttliche Licht kann der Leser durch die Lektüre der *Rijmbijbel* und die Betrachtung der Miniaturen erreichen. Wie die Vögel in den Margen kann er sich über die niedere Welt der Schatten erheben, wenn er den göttlichen Heilsplan in der Geschichte ergründet.

## 5 Zusammenfassung

Die aufwendige Gestaltung der Meermanno-*Rijmbijbel* lässt vermuten, dass es nicht allein ihr biblischer und historischer Inhalt war, der den unbekanntem Auftraggeber veranlasste, die Handschrift herstellen zu lassen. Das Renommee des Autors und des ursprünglichen Auftraggebers werden eine nicht unerhebliche Rolle beim Zustandekommen der Handschrift gespielt haben. Jacob van Maerlant hatte sein historiografisches Werk in Versform wahrscheinlich für den jungen Floris V., den Grafen von Holland verfasst. Wenn diese Vermutung zutrifft, wird man annehmen können, dass dieser Umstand um 1330 im niederländischen Sprachraum noch bekannt war. Der Text der *Rijmbijbel* hatte somit einen fast königlichen Status, der auch auf Adelige und vermögende Bürger abfärben konnte, die eine Kopie in Auftrag gaben.

Als heilsgeschichtliches Werk in einer Volkssprache war die *Rijmbijbel* an sich bereits ein höchst ersterbenswertes Gut. Auf Wunsch Floris V. hatte sich Maerlant nicht allein auf die Übertragung der *Historia Scolastica* des Petrus Comestors ins Niederländische beschränkt. Die biblische Geschichte des Alten und Neuen Testaments rundete er durch die Übersetzung der Beschreibung jüdisch-römischen Krieges nach Flavius Josephus ab. Im Kern behandelt die *Rijmbijbel* das wechselhafte Verhältnis zwischen Gott und dem jüdischen Volk. Die Kreuzigung Christi wird dabei als endgültiger Bruch zwischen Juden Gott aufgefasst. Der Status des auserwählten Volkes geht danach laut *Rijmbijbel* von den Juden auf das römische Reich über. Bestätigt wird dieser bis ans Ende der Zeit andauernde Zustand in der so genannten *Wrake van Jerusalem*. Gott unterstützt die noch heidnischen Römer im Kampf gegen die Juden, deren Niederlage unausweichlich ist, da ihnen Gottes Hilfe definitiv entzogen wurde. Wichtig ist, dass nach Maerlants Auffassung das später zum Christentum bekehrte Römische Reich bis zum jüngsten Gericht weiter bestehen sollte. Damit hatte nach seiner Auffassung auch der Status des jüdischen Volks Fortbestand bis zum jüngsten Gericht.

Als ein volkssprachliches Lehrbuch mit ausgeprägtem Wahrheitsanspruch stellte die *Rijmbijbel* durchaus hohe Anforderungen an ihren Leser. So geht Maerlant davon

aus, dass der Leser mit anderen literarischen und historischen Werken seiner Zeit vertraut ist, da er mehrfach auf solche verweist. Ausdrücklich rät er dabei von der Lektüre französischer Werke ab. Er wirft ihnen historische Ungenauigkeiten vor. Zahlreiche Querverweise zwischen alttestamentlicher, neutestamentlicher und nachbiblischer Geschichte erfordern ein Verständnis für komplexe geschichtliche Abläufe. Die zu diesem Zweck häufig verwendeten typologischen Deutungen gehen weit über das reine Faktenwissen hinaus, das von einem durchschnittlich gebildeten Leser eines volkssprachlichen Werkes erwartet werden konnte.

In den frühen *Rijmbijbel*-Handschriften gab es wohl keine Möglichkeit, bei Fragen oder Unklarheiten schnell und gezielt bestimmte Textstellen nachzuschlagen. Sie besaßen weder Überschriften noch Inhaltsangaben und auch Bildschmuck ist keineswegs in allen Handschriften anzutreffen. Ursprünglich bestand die *Rijmbijbel* wohl aus einem durchgehenden in Versen verfassten Text. Offensichtlich wurde erwartet, dass man sich die gelesenen oder eventuell auch vorgetragenen historischen Ereignisse mit ihren Deutungen sorgfältig, wenn auch nicht wörtlich, einprägte. Wichtig war es, chronologische Zusammenhänge und die Einteilung der Geschichtserzählung in größere Einheiten zu erfassen und zu memorieren. Offensichtlich wurde ursprünglich ein geschultes Gedächtnis für eine effektive Lektüre der *Rijmbijbel* vorausgesetzt.

Wahrscheinlich ist Maerlant in seinen späteren Werken wieder von diesem hohen Anspruch an das Gedächtnis seiner Leser abgerückt, denn für seinen *Spiegel Historiael* hat er wahrscheinlich selbst ausführliche Inhaltsangaben und Kapitelüberschriften verfasst, die ein gezieltes Nachschlagen von Textstellen ermöglichen. Für die *Rijmbijbel* hatte Maerlant dagegen keine Unterteilung in Kapitel oder gar eine Inhaltsübersicht vorgesehen. Diese finden sich erst in den späteren *Rijmbijbel*-Handschriften des 14. Jahrhunderts. Dies gibt Anlass zur Vermutung, dass die *Rijmbijbel* anfänglich nicht als Nachschlagewerk für Einzelereignisse aus der biblischen und nachbiblischen Geschichte gedacht war. Offensichtlich hat sich das Bedürfnis, gezielt nach bestimmten Textabschnitten suchen zu können, erst im Laufe des 14. Jahrhunderts in der Gestaltung der *Rijmbijbel*-Handschriften niedergeschlagen.

Die Meermanno-Handschrift nimmt in dieser Hinsicht eine Zwischenposition ein. Zwischen der Vollendung des Textes der *Rijmbijbel* und der Entstehung der Hand-

schrift des Museums Meermann-Westreenianum liegen mehr als sechzig Jahre. In dieser Zeit hat sich die Rezeptionsweise der *Rijmbijbel* offensichtlich geändert. In den Text der Handschrift wurden zwar weder Überschriften noch Inhaltsangaben eingefügt, das aufwendige Bildprogramm akzentuiert jedoch die Struktur der Geschichtserzählung, die in den älteren Handschriften erst durch die Lektüre ersichtlich wurde.

Das Gestaltungsprinzip der Meermanno-Handschrift basiert auf drei strukturellen Ebenen: Auf der ersten Ebene wird jeweils eine Doppelseite verwendet, um die drei großen Zeitabschnitte der *Rijmbijbel* hervorzuheben. Auf der linken Seite werden mehrer Miniaturen in einem Rahmen zusammengefasst oder eine ganzseitige Miniatur kommt zum Einsatz. Die rechte Seite ist mit Initiale, Zierleiste, Rankenausläufern und Randillustrationen gestaltet. Dort beginnt auch der neue Textabschnitt jeweils in der ersten Zeile der linken Kolumne. Die drei großen historischen Abschnitte entsprechen dem Alten Testament, dem Neuen Testament und der *Wrake van Jerusalem* als Beginn und Grundlage der nach-biblischen Geschichte.

Die zweite Ebene bildet die ganzseitige Gestaltung mit Initiale, Zierleiste und Randillustrationen. Sie kommt für die Unterteilung des alttestamentlichen Teils der *Rijmbijbel* zum Einsatz und orientiert sich weitgehend an den biblischen Büchern. Nur der letzte Abschnitt weicht davon ab, da hier der Beginn des griechischen Weltreichs markiert wird. Diese Akzentverschiebung von der biblischen zu weltlichen Geschichte ist wahrscheinlich nicht einer Unachtsamkeit des Illuminators anzulasten. Entspricht es doch durchaus den Intentionen Maerlants, der sich gegen Ende des Alttestamentlichen Abschnitts verstärkt der weltlichen Geschichte zuwendet, um parallel zum Untergang des jüdischen Volkes den Aufstieg des griechischen und römischen Weltreiches zu behandeln. Diese Entwicklung gipfelt schließlich in der Geburt Christi unter römischer Herrschaft.

Die dritte und unterste Eben schließlich bilden Miniaturen ohne Zierleiste und Randillustrationen. Sie finden sich in unregelmäßigen Abständen im fortlaufenden Text der alt- und neutestamentlichen Abschnitte. Wo dies unter gestalterischen und textlichen Gesichtspunkten möglich war, hat man diese Miniaturen zwischen der Schilderung des dargestellten Ereignisses und seiner typologischen Deutung platziert.

Um die oben beschriebene Struktur zu verdeutlichen, kommen drei unterschiedliche Typen von Buchschmuck zum Einsatz: Miniaturen, die mit einigen wenigen Ausnahmen einen sehr engen Textbezug aufweisen, historisierte Initialen mit Zierleiste und Rankenausläufern und schließlich Randillustrationen mit grotesken Mischwesen und Tierdarstellungen, die ausschließlich in Kombination mit Initialen und Zierleisten anzutreffen sind.

Es konnte gezeigt werden, dass die Miniaturen einen äußerst engen Bezug zum Text aufweisen. Es ist anzunehmen, dass der Illuminator die betreffenden Textstellen der *Rijmbijbel* sehr genau kannte. Ein deutliches Indiz dafür sind eindeutige Fehlinterpretationen, die nur durch die Kenntnis des Texts zu erklären sind.<sup>337</sup> Man begnügte sich also keineswegs mit der Übernahme von Vorlagen. Die Platzierung von Miniaturen zwischen Schilderung des dargestellten Ereignisses und seiner Deutung spricht dafür, dass der Leser angehalten war, sich das Geschehen in seinem Ablauf zu vergegenwärtigen und sich dessen Bedeutung einzuprägen.

Nur in seltenen Fällen lässt sich ein direkter Zusammenhang zwischen Randillustrationen und dem Text erkennen. Zusammen mit der Initiale und der Zierleiste bilden Tiere und grotesken Wesen die optischen Signale für den Beginn eines neuen Textabschnitts. Eine Miniatur ist zwar in fast allen Fällen ebenfalls an den Anfang des betreffenden Abschnitts gestellt, sie ist für den Zweck der Strukturierung jedoch nicht unbedingt notwendig, wie Fol. 32v belegt. Dort beginnt die Bearbeitung des Buches Levitikus unter Verzicht auf eine Miniatur. Die wichtigste Aufgabe der Randillustrationen ist die Kennzeichnung der Struktur der Geschichtserzählung. Gerade durch ihre oft abstoßende oder groteske Gestalt erleichtern sie es dem Leser, sich die historischen Abschnitte der *Rijmbijbel* einzuprägen.

Martine Meuwese schreibt den Illuminationen der *Rijmbijbel* in erster Linie die Funktion einer visuellen Inhaltsangabe zu.<sup>338</sup> Ich habe meine Zweifel, ob dies tatsächlich in diesem Ausmaß der Fall ist. Der Inhalt vieler durch den Buchschmuck hervorgehobener Textabschnitte kann kaum allein aufgrund der Bilder erschlossen werden. Als visuelle Inhaltsangabe kann der Bildschmuck der Handschrift daher erst dann funktionieren, wenn die dargestellten Ereignisse im Zusammenhang der

---

<sup>337</sup> Zum Beispiel die Miniatur Fol. 99va. „Judith mit dem Haupt des Holofernes“. Siehe Kapitel 4.2.45.

<sup>338</sup> Vgl. Meuwese 2001, S. 244 ff.

Geschichtserzählung bereits memoriert worden sind. Ohne dieses Vorwissen müssen viele Darstellungen rätselhaft bleiben.

Was der Bildschmuck jedoch bereits beim ersten Lesen leisten kann, ist die Unterstützung des Memorierens der heilsgeschichtlichen Ereignisse und Abläufe. Durch die drei Ebenen der Seitengestaltung wird ein einfaches Grundgerüst für das Einprägen des historischen Berichts errichtet. Die Weltgeschichte ist in drei Zeitabschnitte unterteilt: Altes Testament, Neues Testament und schließlich die *Wrake van Jerusalem*. Das Alte Testament als bei weitem längster Textabschnitt wird nochmals in größere Segmente unterteilt.

In dieses visuell erzeugte Grundgerüst kann der Leser und Betrachter nun die historischen Ereignisse einordnen. Dazu dient in erster Linie natürlich der Text und zwar unabhängig davon, ob er vorgetragen oder gelesen wurde. Da sich Bilder jedoch leichter einprägen als gehörter oder gelesener Text, sind die Miniaturen eine große Hilfe für den nach historischem Wissen strebenden Leser. Die grotesken Mischwesen und Tiere leisten durch den Kontrast zum Text weitere Hilfe beim Einprägen der berichteten Ereignisse und deren Deutung.

Mit Ausnahme der ganzseitigen Miniatur am Anfang der *Wrake van Jerusalem* sind alle Miniaturen sehr einfach aufgebaut. Vor einem unspezifischen Mustergrund befinden sich wenige Personen in einer einfachen Interaktion. Eine Landschaft ist, sofern überhaupt vorhanden, nur durch wenige Requisiten, wie zum Beispiel Häuser oder Gebäudeteile angedeutet. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird somit nicht vom Wesentlichen abgelenkt, und das einmal angeregte „innere Auge“ kann sich ganz auf den Kern der Darstellung konzentrieren. Unterstützt durch die einfache Gestaltung der Miniaturen kann so der historische Bericht vor dem inneren Auge des Lesers vergegenwärtigt und damit leichter memoriert werden. Der Leser sollte dann nach der eingehenden Lektüre und Betrachtung der *Rijmbijbel* in der Lage sein, basierend auf der einfachen dreiteiligen Grundstruktur der Handschrift jedes beliebige historische Ereignis auch ohne das Hilfsmittel der Handschrift zu vergegenwärtigen.

Die Miniaturen dienen der Vergegenwärtigung eines ganzen Handlungsablaufs und nicht so sehr der Illustration eines singulären Augenblicks. Die Tatsache, dass viele der Miniaturen zwischen der Schilderung des dargestellten Ereignisses und seiner typologischen Deutung oder der aus ihr abgeleiteten Belehrung platziert sind, belegt

außerdem, dass die Ansprüche an das intellektuelle Vermögen des Lesers sehr hoch waren: Mit der memorierten Handlung oder dem Ereignis sollte auch dessen typologische Deutung oder die daraus abgeleitete Lehre verinnerlicht werden.

## 6 Literatur

### **ADAMEK 1938**

ADAMEK, Jozef: *Vom römischen Endreich der mittelalterlichen Bibelerklärung*, Würzburg 1938.

### **AMIRA 1922**

AMIRA, Karl von: Die germanischen Todesstrafen. Untersuchungen zur Rechts- und Religionsgeschichte (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse XXXI, 3) München 1922.

### **AMIRA 1909**

Amira, Karl von: Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik, (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse XXV, 1), München 1909.

### **ANDRINGA 1996**

ANDRINGA, Marian: De zwerftocht van een schild. Achtergrond en betekenis van Darius' „Alexanders Geesten“, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 98 - 106.

### **ANROOIJ 1997**

ANROOIJ, W. van: *Helden van weleer. De Negen Besten in de Nederlanden (1300-1700)*, Amsterdam 1997.

### **ANROOIJ 1992**

ANROOIJ, W. van: De verhouding tussen Melis Stoke en Jacob van Maerlant, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 108 (1992), pp. 156-167.

### **APPUHN 1979**

APPUHN, Horst: *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt 1979.

### **APPUHN 1989**

APPUHN, Horst: *Heilsspiegel*, Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches „Speculum humanae salvationis“, mit Nachwort und Erläuterungen von H. Appuhn, Dortmund 1989<sup>2</sup>.

### **APPUHN 1964**

APPUHN, Horst: *Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters*, Hamburg u. Berlin 1964.

**ARENDS 1943**

ARENDS A.: *Jacob van Maerlant*. Proeve van bibliografie, Inleiding door J. van Mierlo S.J., Damme 1943.

**ARENTZEN 1987**

ARENTZEN, Jörg und Uwe RUBERG (Hrsg.): *Die Ritteridee in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Eine kommentierte Anthologie, Darmstadt 1987.

**ASPEREB DE BOER 1977**

ASPEREB DE BOER, J.R.J.: Enkele technische aspecten van de Maerlantbijbel, in: *De Val van Jeruzalem*, 1977, S. 27-31.

**ASSMANN 1988 I**

ASSMANN, Aleida und Jan: Schrift, Tradition und Kultur, in: Wolfgang RAIBLE (Hrsg.): *Zwischen Festtag und Alltag*. Zehn Beiträge zum Thema „Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Script-Oralia 6, Tübingen 1988, S. 25-50.

**ASSMANN 1988 II**

ASSMANN, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jan ASSMANN u. Tonio HÖLSCHER (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft Bd. 724, Frankfurt a./M. 1988, S. 9-19.

**ASSMANN 1983**

ASSMANN, Aleida und Jan (Hrsg.): *Schrift und Gedächtnis*. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, München 1983.

**ASSMANN/HÖLSCHER 1988**

ASSMANN, Jan und Tonio HÖLSCHER (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft Bd. 724, Frankfurt a./M. 1988. AUERBACH 1958

**AUERBACH 1958**

AUERBACH, Erich: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958.

**BAUER 1990**

BAUER, Dieter R.: Heiligkeit des Landes: ein Beispiel für die Prägekraft der Volksreligiosität, in: Peter DINZELBACHER und Dieter R. BAUER (Hrsg.): *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*, Paderborn 1990, S. 41-55.

**BECKWITH PARKES 1976**

BECKWITH PARKES, Malcolm: The influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book, in: J.J.G ALEXANDER u. M.T. GIBSON: *Medieval Learning and Literature*, Essays presented to Richard William Hunt, Oxford 1976, S. 115-141.

**BEER 1972**

BEER, Rüdiger Robert: *Einhorn, Fabel und Wirklichkeit*, München 1972.

**BELTING 1981**

BELTING, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.

**BENECKE 1995**

BENECKE, Sabine: *Randgestaltung und Religiosität, Die Handschriften aus dem Kölner Kloster St. Klara*, Ammersbek bei Hamburg 1995.

**BERENDRECHT 1996**

BERENDRECHT, Petra: *Proeven van bekwaamheid, Jacob van Maerlant en de omgang met zijn Latijnse bronnen, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen XIV*, Amsterdam 1996.

**BERENDRECHT 1994**

BERENDRECHT, Petra: „Dat nuttelic te horne doet“. Het Seneca-deel in de „Spiegel historiael“. In: J. REYNAERT u.a.: *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*, Amsterdam 1994, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen IX, S. 54-69 und S. 370-373.

**BERENDRECHT 1992 I**

BERENDRECHT, Petra: Maerlants „Scolastica “ (c.q. „Rijmbijbel “) in relatie tot zijn directe bron, Een verkenning, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, Deel 108, 1, Leiden 1992, S. 2-31.

**BERENDRECHT 1992 II**

BERENDRECHT, Petra und M.M. MEUWESE: Erop of eronder? Een afbeelding van een dode keizer in Maerlants Spiegel historiael“. In: *Literatuur* 9 (1992), S. 105-106.

**BERG 1987**

BERG, E. van den: Genre en Gewest, De geografische spreiding van de ridderepiek, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, Deel 103, Leiden 1987, S. 1-36.

**BERG 1993**

BERG, E. van den und A. Berteloot: „Waar kwam jacob van Maerlant vandaan?“, in: *Verlsagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, nieuwe reeks*, Gent 1993, S. 30-77.

**BERNARDS 1967**

BERNARDS, Matthäus: Geschichtsperiodisches Denken in der Theologie des 12. Jahrhunderts, in: *Kölner Domblatt*, Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins, 26/27. Folge, Köln 1967, S. 115-124.

### **BERTELOOT 1991 I**

BERTELOOT, Amand: *Wanneer voltooide Jacob van Maerlant zijn Rijmbijbel?* In: Spiegel der Letteren 33 (1991) s. 69-72.

### **BERTELOOT 1991 II**

BERTELOOT, Amand: Waar hebben wij historische taalgeografie voor nodig? in: Acta Universitatis Wratislaviensis, No. 1299, *Neerlandica Wratislavenia* V., Warschau 1991, 377-396.

### **BESAMUSCA 1996**

BESAMUSCA, Bart u. Frank: „Kinder dit was omber waer“. De didaktische functie van Jacob van Maerlants „Graal-Merlijn“, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 115- 124.

### **BESAMUSCA 1996**

BESAMUSCA, Jos A.A.M.: Het Gronings-Zutphense Maerlant-handschrift. Over de noodzakelijkheid der handschriftenkunde, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 197-219.

### **BIEMANS 1997**

BIEMANS, Jos A.A.M.: *Onsen Speghele Ystoriale in vlaemsch*. Codicologisch onderzoek naar de overlevering van de Spiegel historiael van Jacob van Maerlant, Philip Utenbroeke en Lodewijk van Velthem, met een beschrijving van de handschriften en fragmenten (2 Bdn.), Schrift en Schriftdragers in de Nederlanden in de Middeleeuwen II, Leuven 1997.

### **BIEMANS 1990**

BIEMANS, J.A.A.M.: La tradition manuscrite du Spiegel historiael de Jacob van Maerlant, in: PAULMIER-FOUCART/ LUSIGNAN/NADEAU 1990, S. 375-389.

### **BIJVANCK 1935**

BIJVANCK, W. A.: Kroniek der Noord-Nederlandsche Miniaturen, II, in: *Oudheidkundig Jaarboek*, 4de serie van het Bulletin van de Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, nr. 4, 1935.

### **BIJVANCK 1924**

BIJVANCK, W. A.: *Les principaux manuscrits à peinture à La Haye*, Paris 1924.

### **BIJVANCK 1925**

BIJVANCK; W.A und G.J. HOOGEWERFF: *Noord-Nederlandse Miniaturen in handschriften der 14e, 15e en 16e eeuwen*, 3 Bde., `s-Gravenhage 1922, 1925.

### **BLUMBERG 1981**

BLUMBERG, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a./M. 1981.

**BLUMENKRANZ 1965**

BLUMENKRANZ, Bernhard: *Juden und Judentum in der mittelalterlichen Kunst*, Franz Delitzsch-Vorlesungen 1963, Stuttgart 1965.

**BOEHM 1965**

BOEHM, Laetitia: Der wissenschaftstheoretische Ort der historia im Mittelalter, die Geschichte auf dem Wege zur „Geschichtswissenschaft“, in: *Speculum Historiale*, Geschichte im Spiegel von Geschichtsschreibung und Geschichtsdeutung, hrsg. von Clemens BAUER, Laetitia BOEHM und Max MÜLLER, Freiburg u. München 1965.S. 663-693.

**BOEREN 1979**

BOEREN, P.C., *Catalogus van de handschriften van het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum*, Den Haag 1979.

**BOESCH 1977**

BOESCH, Bruno: *Lehrhafte Literatur*. Lehre in der Dichtung und Lehrdichtung im deutschen Mittelalter, Grundlagen der Germanistik 21, Berlin 1977.

**BOHN 1988**

BOHN, Volker (Hrsg.): *Typologie*, Internationale Beiträge zur Poetik, Bd. 2, Frankfurt am Main 1988.

**BOVENKERK 1940**

BOVENKERK, H.: De Joden gezien door middeleeuwse en zestiende-eeuwse schrijvers, in: Brugmans, Hk. U. Frank, A. (Hrsg.): *Geschiedenis der Joden in Nederland*, Eerste Deel (tot circa 1795), Amsterdam 1940, S. 105-156.

**BREMER 1986**

BREMER, Natascha: Das Bild der Juden in den Passionsspielen und in der bildenden Kunst des deutschen Mittelalters, in: *Europäische Hochschulschriften*, Reihe 1 - Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 892, Frankfurt a/M., New York 1986.

**BREMMER/ RODENBURG 1991**

BREMMER, Jan und Herman RODENBURG (Hrsg.): *A Cultural History of Gesture*, From Antiquity to the Present Day, Cambridge 1991.

**BRILL 1885**

BRILL, W.G.: *Rijmkroniek van Melis Stoke*. Uitgegeven door Dr. W.G. BRILL, eerste Deel, Bronnen van de Geschiedenis der Nederlanden in de Middeleeuwen, Werken van het Historisch Genootschap, Nieuwe Serie No. 40, Utrecht 1885.

**BRINCKEN 1957**

BRINCKEN, Anna-Dorothee v. den: *Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising*, Düsseldorf 1957.

**BROEK 1974**

BROEK, R. van den: Jacob van Maerlant en het Nederlandse Diatessaron, in: *Nederlands Theologisch Tijdschrift* 28 (1974) S. 141-164.

**BRUNNER 1961**

BRUNNER, Otto: Abendländisches Geschichtsdenken, in: W. Lammers (Hrsg.): *Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter*, Wege der Forschung XXI, Darmstadt 1961, S. 434-459.

**BRUIN 1977**

BRUIN, C.C. de: Jacob van Maerlant: een gelovige revolutionair of een revolutionair gelovige? In: *Geloof en Revolutie*. Kerkhistorische kanttekeningen bij een actueel vraagstuk aangeboden aan professor dr. W.F. Dankbaar op zijn zeventigste verjaardag, Amsterdam 1977, S. 51-64.

**BRUIN 1982**

BRUIN, C.C. de: Jacob van Maerlant et le clergé séculier, in: *Mélanges de linguistique, de littérature et de philologie médiévales*, offerts à J.r. Smeets, Leiden 1982, S. 49-63.

**BRUIN 1987**

BRUIN, C.C. de: De Rijmbijbel van Jacob van Maerlant en het Luikse Diatessaron in hun onderlinge verhouding. Proeve van literair-historische stratigrafie. In: *Micellanea Neerlandica*. Opstellen voor J. Deschamps ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag. Onder reactie van E. Cockx-Idestege en f. Hendrickx, Leuven 1987. Dl. II, s. 3-17.

**BUDDINGH 1843**

BUDDINGH, D.: Jacob van Maerlant en zijn Rijmbijbel. 1270, In: D. Buddingh: *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs, met betrekking tot het bijbellezen en godsdienstig onderrigt op de scholen, in de Nederlanden*, Tweede stuk, eerste gedelte. Tot aan de hervorming, `s-Gravenhage 1843, S. 19-41.

**BUMKE 1994**

BUMKE, Joachim: Höfische Körper – Höfische Kultur, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994, s. 67-102.

**BUMKE 1987**

BUMKE, Joachim: Epenhandschriften, Vorüberlegungen und Informationen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 12. und 13. Jahrhundert, in: Ludger GRENZMANN, Hubert HERKOMMER und Dieter WUTTKE (Hrsg.): *Philologie als Kulturwissenschaft*. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters. Festschrift für Karl Stackmann zum 65. Geburtstag, Göttingen 1987, S. 45-59.

**BUNTE 1993**

BUNTE, Wolfgang: Jacob van Maerlant und die Juden, in: D.A. KOCH u. H. LICHTENBERGER (Hrsg.): *Begegnungen zwischen Christentum und Judentum in Antike und Mittelalter*. Festschrift für Heinz Schreckenber, Göttingen 1993, S. 51-92.

**BUNTE 1989**

BUNTE, Wolfgang: *Juden und Judentum in der mittelniederländischen Literatur (1100-1600)*, in: *Judentum und Umwelt*, Bd. 24, Frankfurt a./M., Bern, New York, Paris 1989.

**BURGER 1990**

BURGER, P.: *Katholieke dieren*. De schepping voor leken verklaard door Jacob van Maerlant, in: *Literatuur* 7 (1990), S. 66-73.

**CAMILLE 1992**

CAMILLE, Michael: *Image on the Edge*, The Margins of Medieval Art, London 1992.

**CAMILLE 1985**

CAMILLE, Michael: Seeing and reading: Some visual implications of medieval literacy and illiteracy, in: *Art History*, Journal of the Association of Art Historians, Vol. 8, no. 1, March 1985.

**CARLVANT 1982**

CARLVANT, K.B.E.: Collaboration in a fourteenth-century psalter: the Franciscan iconographer and the two Flemish illuminators of Ms. 3384, 8° in the Copenhagen Royal Library, in: *Sacris Erudiri*, Jaarboek voor Godsdienstwetenschappen 25 (1982), S. 135-166.

**CARRUTHERS 1990**

CARRUTHERS, Mary, *The Book of Memory*, A study of Memory in medieval Culture, Cambridge 1990.

**CEUKELAIRE 1996**

CEUKELAIRE, Gert De: De leugen als waarheid. Maerlant en de val van Troje, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 125-136.

**CEUKELAIRE 1993**

CEUKELAIRE, Gert De: Favelen en boerden: de Spiegel historiael en de epiek. In: *Vlaanderen* 42 (1993), nr. 5: Jacob van Maerlant, S. 259-263.

**CLIFTON-EVEREST 1992**

CLIFTON-EVEREST, John M.: Fingierte Wahrheit, in: Bea LUNDT und Helma REIMÖLLER (Hrsg.): *Von Aufbruch und Utopie*. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Festschrift Ferdinand Seibt, Köln, Weimar, Wien 1992, S. 203-215.

### **CLIGNETT/ STEENWINEL 1784-1849**

CLIGNETT, J.A. und J. STEENWINEL: *Spiegel historiael of rijmkronijk van Jacob van Maerlant*. Met aantekeningen door J.a. Clignett, J. Steenwinkel, 4 Bde, Leyden, Amsterdam 1784-1849.

### **COUN 1993**

COUN, T.: Maerlants vertaling van de vier evangeliën, in: *Vlaanderen* 42 (1993), S. 263-267.

### **CRAMER 1990**

CRAMER, Thomas: brangend unde brogent. Repräsentation, Feste und Literatur in der höfischen Kultur des späten Mittelalters, in: Hedda RAGOTZKY u. Horst WENZEL (Hrsg.): *Höfische Repräsentation*. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990, S. 259-278.

### **CURSCHMANN 1992**

CURSCHMANN, Michael: Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse, In: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalte*. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen (Akten des Internationale Kolloquiums 17. – 19. Mai 1989, Münstersche Mittelalter-Schriften 65, München 1992, S. 211 – 229.

### **CURSCHMANN 1984**

CURSCHMANN, Hören-Lesen-Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachigen literarischen Kultur Deutschlands um 1200, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 106, 1984, S. 218-257.

### **DAEL 1991**

DAEL, P. van: De illustraties bij de proloog en het scheppingsverhaal in de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant: woord en beeld, in: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991, (Middelzeeuse studies en bronnen XXV) S. 83-125.

### **DALBERG 1940**

DALBERG, J. J.: De Positie der Joden in West-Europa tijdens de Middeleeuwen. Hun Vestiging en Verblijf in deze Streken, in: H.K. BRUGMANS u. A. FRANK (Hrsg.): *Geschiedenis der Joden in Nederland*, Eerste Deel (tot circa 1795), Amsterdam 1940, D. 17-104.

### **DALEN-OSKAM 1997 I**

DALEN-OSKAM, Karina van: *Studies over Jacob van Maerlants Rijmbijbel*, Middeleeuwse studies en bronnen Bd. 57, Hilversum 1997.

### **DALEN-OSKAM 1997 II**

DALEN-OSKAM, Karina van: Sint Dionysius en andere heiligen in Jacob van Maerlants Rijmbijbel, in: *Jaarboek van de Stichting Instituut voor Nederlandse Lexicologie*, overzicht van het jaar 1996, Leiden 1997, S. 89-106.

#### **DALEN-OSKAM 1994 I**

DALEN-OSKAM, Karina van: Namen in Jacob van Maerlants Rijmbijbel, in: *Naamkunde* 26 (1994), S. 1-48.

#### **DALEN-OSKAM 1994 II**

DALEN-OSKAM, Karina van: Verdwaalde voorouders. De herkomst van v. 9115-9154 van Jacob van Maerlants Rijmbijbel, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 110 (1994), S. 198-211.

#### **DALEN-OSKAM 1994 III**

DALEN-OSKAM, Karina van: De laatste reis van de Drie Koningen. Mogelijke bronnen van v. 21.425-21442 van Jacob van Maerlants „Rijmbijbel“, in: *QUEESTE* 1 (1994), S. 97-107.

#### **DAVID 1858-1859**

DAVID, J. B.: *Rymbybel van Jacob van Maerlant*, met voorrede, varianten van handschriften, aantekeningen en glossarium, Brussel 1858-1859.

#### **DAXELMÜLLER 1989**

DAXELMÜLLER, Christoph: Literarische Mündlichkeit – Mündliche Schriftlichkeit. Anmerkungen zum Weltbild und zur Weltdeutung mittelalterlicher und nachmittelalterlicher Exempelautoren, in: Lutz RÖHRICH u. Erika LINDIG (Hrsg.): *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, ScriptOralia 9, Tübingen 1989, s. 125-146.

#### **DAXELMÜLLER 1985**

DAXELMÜLLER, Christoph: Auctoritas, subjektive Wahrnehmung und erzählte Wirklichkeit. Das Exemplum als Gattung und Methode, in: Georg STÖTZEL (Hrsg.): *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven*. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984, 2. Teil, Berlin und New York 1985, S. 72-88.

#### **DENIFLE 1904**

DENIFLE, P. Heinrich: *Das geistliche Leben*. Blumlese aus den deutschen Mystikern und Gottesfreunden des 14. Jh., Graz 1904.

#### **DESCHAMP 1972**

Deschamp, J.: *Middel nederlandse Handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken*, Tentoonstelling ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 24. 10 - 14. 12. 1970, Katalog, Leiden 1972<sup>2</sup>, nr. 25.

#### **DIETRICH 1952**

DIETRICH, Ernst L.: Das Judentum im Zeitalter der Kreuzzüge, in: *Saeculum*, Bd. 3, Jrg. 1952, Heft 1, S. 94-131.

**DINZELBACHER 1990**

DINZELBACHER, Peter und Dieter R. BAUER (Hrsg.): *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*, Paderborn 1990.

**DUGGAN 1989**

DUGGAN, Lawrence G.: Was Art really the „Book of the illiterate“? in: *Word and image* 5, 1989, S. 227 – 251.

**EHLERS 1991**

EHLERS, Joachim: Freiheit des Handelns und göttliche Fügung im Geschichtsverständnis mittelalterlicher Autoren, in: J. FRIED (Hrsg.): *Die abendländische Freiheit vom 10. Zum 14. Jahrhundert*. Der Wirkungszusammenhang von Idee und Wirklichkeit im europäischem Vergleich, Sigmaringen 1991, S. 205-219.

**EHLERS 1977**

EHLERS, Joachim: Gut und Böse in der hochmittelalterlichen Historiographie, in: *Die Mächte des Guten und des Bösen*, Vorstellungen im XII. Und XIII. Jh. Über ihr Wirken in der Heilsgeschichte, *Miscellanea Mediaevalia*, Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln, Bd. 11, Berlin, New York 1977, S. 27-71.

**EHLERS 1973**

EHLERS, Joachim: *Hugo von St. Viktor*, Studien zum Geschichtsdenken und zur Geschichtsschreibung des 12. Jh., Wiesbaden 1973.

**EHLERS 1972**

EHLERS, Joachim: „Historia“, „allegoria“, „tropologia“ - Exegetische Grundlagen der Geschichtskonzeption Hugos von St. Viktor, in: *Mittelalterliches Jahrbuch*, hrsg. von Karl LANGOSCH, 7. Jrg., Ratingen, Düsseldorf, Kastellaun 1972, S. 153-160.

**EINHORN 1976**

EINHORN, Jürgen W.: *Spiritualis Unicornis*, Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, München 1976.

**EKKART 1985**

EKKART, R. E. O.: *De Rijmbijbel van Jacob van Maerlant*, Een in 1332 voltooid handschrift uit het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, in: *Monografieën van het Museum van het Boek*, Den Haag 1985.

**ERDMANN 1935**

ERDMANN, Carl: *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens*, Stuttgart 1935.

**FLECKENSTEIN 1990 I**

FLECKENSTEIN, Josef (Hrsg.): *Curialitas*. Studien zu Grundfragen der höfisch ritterlichen Kultur, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 100, Göttingen 1990.

**FLECKENSTEIN 1990 II**

FLECKENSTEIN, Josef: Miles und Clericus am Königs- und Fürstenhof, Bemerkungen zu den Voraussetzungen, zur Entstehung und zur Trägerschaft der höfisch-ritterlichen Kultur, in: Josef Fleckenstein (Hrsg.): *Curialitas*. Studien zu Grundfragen der höfisch ritterlichen Kultur, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 100, Göttingen 1990, S. 302-325.

**FOLDA 1976**

FOLDA, Jaroslav: *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre 1275-1291*, Princeton 1976.

**FRANK/ VERDAM 1898**

FRANK, Dr. Joh. und Dr. J. VERDAM (Hrsg.): *Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten*, Leiden [1898].

**FRANK 1882**

FRANK, J. (Hrsg.): *Alexanders geesten van Jacob van Maerlant*. Op nieuw uitgegeven door J. Frank, Groningen 1882.

**FRANK 1880**

FRANK, J.: Zur Textkritik der Werke Jacobs van Maerlant, in: *Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur* 24 (1880), S. 33-42.

**FREEMANN SANDLER 1981**

FREEMANN SANDLER; Lucy: Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal illustration, in: *Art the Ape of Nature*. Studies in honour of H.W. Janson, new York 1981, S. 51-65.

**FREUNDGEN 1896**

FREUNDGEN, Joseph: *Hugo von St. Viktor: Das Lehrbuch. Johannes Gerson, Traktat über die Hinführung der kleinen zu Christus*, übersetzt, eingeleitet und erklärt von Joseph Freundgen, Sammlung der bedeutendsten pädagogischen Schriften aus alter und neuer Zeit Bd. 23, Paderborn 1896.

**FROMM 1982**

FROMM, Hans: Volkssprache und Schriftkultur, in: Peter GANZ (Hrsg.): *The Role of the Book in Medieval Culture*, Proceedings of the Oxford international Symposium 26 September – 1 October 1982, *Bibliologia, Elementa ad Librorum Studia Pertinentia* Vol. 3; Turnhout 1986, S. 99-108.

**FROMM 1975**

FROMM, Hans, Wolfgang HARM u. Uwe RUBERG: *Verbum et Signum* Bd. 1, Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung, München 1975.

**FREY 1991**

FREY, W.: Gottesmörder und Menschenfeinde. Zum Judenbild in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: A. EBENBAUER u. K. ZATLOUKAL (Hrsg.): *Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt*, Wien 1991, S. 35-51.

**FÜSSEL/KNAPE 1989**

FÜSSEL, Stephan und Joachim KNAPE (Hrsg.): *Poesis et Pictura*, Festschrift für Dieter Wuttke, Saecula Spiritualia, Sonderband, Baden-Baden 1989.

**GANZ 1986**

GANZ, Peter (Hrsg.): *The Role of the Book in Medieval Culture*, Proceedings of the Oxford international Symposium 26 September – 1 October 1982, Bibliologia, Elementa ad Librorum Studia Pertinentia Vol. 3; Turnhout 1986.

**GARNIER 1989**

Garnier, François : *Le langage de L'image au Moyen Age. 2 Grammaire des gestes*, Paris 1989.

**GARNIER 1982**

Garnier, François : *Le langage de L'image au Moyen Age. 1 Signification et symbolique*, Paris 1982.

**GASPAR/LYNA 1984**

GASPAR, Camille u. Frédéric LYNA,: *Les Principaux Manuscrit à peinture de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Paris 1937, Neudruck Brüssel 1984.

**GATHERCOLE 1995**

GATHERCOLE, Patricia May: *Animals in medieval French manuscript illumination*, Lewiston 1995.

**GELDER 1955**

GELDER, J. G.: Een 13de eeuws psalterium met een Utrechtse Kalender, in: *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek*, nr. 6, 1955, S. 57-76.

**GERRITZEN 1979**

GERRITZEN, W.P.: Wat voor boeken zou Floris V gelezen hebben? In: *Floris V. Leven , wonen en werken in Holand aan het einde van de dertiende eeu*, Den Haag 1979. S. 71-86.

**GOETZ 1985**

GOETZ, Hans-Werner: Die „Geschichte“ im Wissenschaftssystem des Mittelalters, in: Franz-Josef SCHMALE: *Form und Funktionen mittelalterlicher Geschichtsschreibung*, Eine Einführung, Darmstadt 1985, S. 165-213.

**GOETZ 1980**

GOETZ, Hans-Werner: Die Geschichtstheologie des Orosius, in: *Impulse der Forschung*, Bd. 32, Darmstadt 1980.

**GOEZ 1958**

GOEZ, Werner: *Translatio Imperii*, Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Tübingen 1958.

**GOODY u.a. 1986**

GOODY, Jack; Ian WATT u. Kathleen GOUGH,: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*, Frankfurt a/M. 1986.

**GOUDRIAAN 1991**

GOUDRIAAN, K.: Maerlants bronnen in de Scolastica: Comestor en de anderen, in: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV); S. 35-51.

**GRAAF 1983**

GRAAF, K de: *Alexander de Grote in de spiegel Historiae*. Een onderzoek naar de vertaaltechniek van Jacob van Maerlant, Nijmegen 1983.

**GRABES 1973**

GRABES, Herbert: *Speculum, Mirror und Looking-glass*. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts, Tübingen 1973.

**GRAUS 1991**

GRAUS, Frantisek: Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt, in: A. EBENBAUER u. K. ZATLOUKAL (Hrsg.): *Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt*, Wien 1991, S. 53-65.

**GRAUS 1987**

GRAUS, Frantisek: Funktionen spätmittelalterlicher Geschichtsschreibung, in: Hans PATZE (Hrsg.): *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im späten Mittelalter*, Vorträge und Forschung, hrsg. vom Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte, Bd. XXXI, Sigmaringen 1987, S. 11-55.

**GREEN 1994**

GREEN, Dennis H: *Medieval listening and reading*. The primary reception of German literature 800-1300, Cambridge [1994].

#### **GREEN 1990 I**

GREEN, Dennis H: Hören und Lesen: Zur Geschichte einer mittelalterlichen Formel, in: Wolfgang RAIBLE (Hrsg.): *Erscheinungsformen kultureller Prozesse*. Jahrbuch 1988 des Sonderforschungsbereichs „Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, ScriptOralia 13, Tübingen 1990. S. 23-44.

#### **GREEN 1990 II**

GREEN, Dennis H: Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies, in: *Speculum* 65 (1990) S. 267-280.

#### **GREEN 1987**

GREEN, Dennis H.: Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters, Drei Rezeptionsweisen und ihre Erfassung, in: Ludger GRENZMANN, Hubert HERKOMMER und Dieter WUTTKE (Hrsg.): *Philologie als Kulturwissenschaft*. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters, Festschrift für K. Strackmann, Göttingen, 1987, S. 1-20.

#### **GREEN 1985**

GREEN, Dennis H: Oral and written literature in Medieval Germany, in: *The spirit of the court*, Selected proceedings of the fourth congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983) hrsg. Von G.S. BURGESS u.a., Cambridge 1985, S. 5-8.

#### **GRENZMANN/HERKOMMER/WUTTKE 1987**

GRENZMANN, Ludger, Hubert HERKOMMER und Dieter WUTTKE (Hrsg.): *Philologie als Kulturwissenschaft*. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters. Festschrift für Karl Stackmann zum 65. Geburtstag, Göttingen 1987.

#### **GRENZMANN/STACKMANN 1984**

GRENZMANN, Ludger und Karl STACKMANN (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Symposion Wolfenbüttel 1981, Germanistische Symposien, Berichtsbände V, Stuttgart 1984.

#### **GRIEVE 1980**

GRIEVE, Hermann: *Die Juden*, Grundzüge ihrer Geschichte im mittelalterlichen und neuzeitlichen Europa, Darmstadt 1980.

#### **GRILL 1957**

GRILL, Leopold: Die Kreuzzugs-Epistel St. Bernhards: „Ad Peregrinantes Jerusalem“, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benedictiner-Ordens und seiner Zweige*, Bd. 67, Jrg. 1956, III./IV. Heft, München 1957, S. 237-253.

#### **GRUBMÜLLER 1984**

GRUBMÜLLER, Klaus u.a. (Hrsg.): *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 51, München 1984.

### **GRUNDMANN 1978**

GRUNDMANN, Herbert: *Literatus - Illiteratus*, Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter, in: *Ausgewählte Aufsätze*, Teil 3, Bildung und Sprache (Schriften der Monumenta Germaniae Historica, Bd. 25, 3), Stuttgart 1978, S. 1-66.

### **GRUNDMANN 1965**

GRUNDMANN, Herbert: *Geschichtsschreibung im Mittelalter*, Gattungen - Epochen - Eigenarten, Göttingen 1965.

### **GUMBRICHT 1983**

GUMBRICHT, Hans Ulrich: Schriftlichkeit in mündlicher Kultur, in: Aleida und Jan ASSMANN (Hrsg.): *Schrift und Gedächtnis*. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, München 1983, S. 158-174.

### **GYSELING 1983**

GYSELING, Maurits: *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, Reeks II, Literaire Handschriften, Deel 3, Rijmbijbel/Tekst, Leiden 1983.

### **HAGE 1989**

HAGE, T.: *Sonder favele, sonder lieghen*. Onderzoek naar vorm en functie van de Middelnederlandse rijmkroniek als historiografisch genre, Gronigen 1989.

### **HAHN 1992**

HAHN, Gerhard und Hedda RAGOTZKY (Hrsg): *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur*, Stuttgart 1992.

### **HANSON 1952**

HANSON, Horst Waldemar: *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and in the Renaissance*, Studies of the Warburg Institute Vol. 20, London 1952.

### **HARDENBERG 1941**

HARDENBERG, H.: *De Nederlanden en de Kruistochten*, Patria, Vaderlandsche Cultuurgeschiedenis in monografieën, Bd.25, Amsterdam 1941.

### **HARMS u.a. 1992**

HARMS, Wolfgang, Klaus SPECKENBACH in Verbindung mit Herfried VÖGEL: *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit*. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion, Tübingen 1992.

### **HARMS 1990**

HARMS, Wolfgang (Hrsg.): *Text und Bild, Bild und Text*, DFG-Symposium 1988, Germanistische Symposien Berichtsbände Bd. XI, Stuttgart 1990.

**HARPER 1998**

HARPER, Raymond Alan: *Als god met ons is...: Jacob van Maerlant en de vijanden van het christelijk geloof*, Amsterdam 1998, Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen XIX.

**HARPER 1997**

HARPER, Raymond Alan: De koster en de Kerkvader. Jacob van Maerlant en de „Stad gods“ van Augustinus van Hippo, in: *QUEESTE* 4 (1997) S. 97-106.

**HARPER 1966**

HARPER, Raymond Alan: T`en zijn de joden niet... Jacob van Maerlants visie op de toedracht van de Kruisiging, in: *Millenium* 10 (1966) S. 2-14.

**HAUCK 1978**

HAUCK, Karl und Hubert MORDEK (Hrsg.): *Geschichtsschreibung und geistiges Leben im Mittelalter*. Festschrift für Heinz Löwe zum 65. Geburtstag, Köln und Wien 1978.

**HAUG 1994**

HAUG, Walter: Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Fiktionalität, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994, S. 377-397.

**HAUG 1983**

HAUG, Walter: Schriftlichkeit und Reflexion. Zur Entstehung und Entwicklung eines deutschsprachigen Schrifttums im Mittelalter, in: Aleida und Jan ASSMANN (Hrsg.): *Schrift und Gedächtnis*. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, München 1983, S. 141-157.

**HAUG 1979**

HAUG, Walter(Hrsg.): *Formen und Funktionen der Allegorie*, Symposium Wolfenbüttel 1978, Germanistische Symposien Berichtsbände III, Stuttgart 1979.

**HAVERKAMP/ LACHMANN 1993**

HAVERKAMP, Anselm und Renate LACHMANN (Hrsg.): *Memoria, Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik Bd. XV, München 1993.

**HEINZLE 1994**

HEINZLE, Joachim (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994.

**HENKEL 1976**

HENKEL, Nikolaus: *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Hermaea Germanistische Forschungen, Neue Folge Bd. 38, Tübingen 1976.

**HENNING/ KOLB 1971**

HENNING, Ursula und Herbert KOLB (Hrsg.): *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag, München 1971.

**HERMANS 1979**

HERMANS, Jos.M.M.: *Het Gronings Zutphense Maerlant Handschrift*. Codicologische Studies rond handschrift 405 van de Universiteitsbibliotheek te Groningen, Groningen 1979.

**HERMANS 1977**

HERMANS, Jos.M.M.: Een cultureel aspect aan het 14e-eeuwse Gelre? Overwegingen bij het Zutphens-Groningse Maerlanthandschrift, in: *Memento Moors* (Uitgave Instituut voor Middeleeuwse Geschiedenis), Nijmegen 1977, S. 6-17.

**HERWAARDEN 1996**

HERWAARDEN, J. van: Floris V in zijn culturele context, in: D.E.H. DE BOER, u.a. (Hrsg.): *Wi Florens... De Hollandse graaf Floris V in de samenleving van de dertiende eeuw*, Utrecht 1996, S. 259-280.

**HERWAARDEN 1985**

HERWAARDEN, J. van: Maerlants Rijmbijbel: wat kan een mediëvist ervaren als hij de nieuwe teksteditie leest? In: *Jaarboek van de Stichting Instituut voor Nederlandse Lexicologie*, overzicht van het Jaar 1983, Leiden 1985, S. 55-63.

**HOFFMAN 1830**

HOFFMAN, H.: *Horae Belgicae*. Pars prima, Vratislaviae 1830.

**HOOGWERFF 1936**

HOOGWERFF, G. J.: *Noord-Nederlandse schilderkunst*, dl. I, Den Haag 1936.

**HORST 1989**

HORST, Koert van der: *Illuminated and decorated medieval manuscripts in the University Library Utrecht*, an illustrated catalogue, Den Haag 1989.

**HUGENHOLTZ 1966**

HUGENHOLTZ, F.W.N.: *Floris V*, Bussum 1966.

**HÜPPER 1992**

HÜPPER, Funtkionstypen der Bilder in den Codices picturati des Sachsenspiegels, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalte*. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen (Akten des Internationale Kolloquiums 17. – 19. Mai 1989, Münstersche Mittelalter-Schriften 65, München 1992, S. 231 – 249.

**ILLICH 1992**

ILLICH, Ivan: ein Plädoyer für die Erforschung der Laienlitteralität, in: Bea LUNDT u. Helma REIMÖLLER (Hrsg.): *Von Aufbruch und Utopie. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters*. Festschrift Ferdinand Seibt, Köln, Weimar, Wien 1992, S. 181-201.

**JACOBI 1991**

JACOBI, Christine: *Buchmalerei, Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin 1991.

**JANSEN-SIEBEN 1996**

JANSEN-SIEBEN, R.: Maerlants zintuig-kampioenen, in: QUEESTE, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 151-161.

**JANSEN-SIEBEN 1968**

JANSEN-SIEBEN, R: (Hrsg.): *De natuurkunde van het geheelal*. Een 13-de eeuws middel-nederlands leerdicht. 2 Bd, Brüssel, 1968.

**JANSSENS 1996**

JANSSENS, J.D.: Romeinse legioenen in het werk van Maerlant. Vanaf wanneer kende Maerlant de „Historia regum Britanniae“, in: QUEESTE, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 107-114.

**JANSSENS 1994**

JANSSENS, J.D.: Naar aanleiding van „Ik aanvaad dit werk: enthousiast maar kritisch... In: QUEESTE, Tijdschrift over Middeleeuwse Letterkunde, Jrg. 1, 1994, Nr. 1, S. 66 - 73.

**JANSSENS 1963**

JANSSENS, J.: *De mariale persoonlijkheid van Jacob van Maerlant*. Jacob van Maerlants weken beschouwd in het licht van zijn Mariacultus en als resultante van de toenemende Mariaverering in de middeleeuwen, Antwerpen 1963.

**JANSSENS/ MEUWESE 1997**

JANSSENS, Jozef und Martine MEUWESE: *Jacob van Maerlant Spiegel Historiae*, De miniaturen uit het handschrift Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA XX, Leuven 1997.

**JONCKBLOET 1851-1855**

JONCKBLOET, W. J. A.: *Geschiedenis der Middelnederlandsche Dichtkunst*, 3 Teile in 2 Bdn., Amsterdam 1851-1855.

**JONCKBLOET 1884**

JONCKBLOET, W. J. A.: *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde I*, Middeleeuwen, Groningen 1884<sup>3</sup>.

**JONG 1993**

JONG, M. de: Geletterd en ongeletterd. Zin en onzin van een tegenstelling, in: *Oraliteit en schriftcultuur*. Onder redactie van R.E.v. STUIP en C. VELLEKOOP, Hilversum 1993, Utrechtse bijdragen tot de mediëvistiek 12, S. 9-31.

**KALFF 1906**

KALFF, J. *Geschiedenis van de Nederlandsche Letterkunde I*, Groningen 1906.

**KAMLAH 1951**

KAMLAH, W.: *Christentum und Geschichtlichkeit*. Untersuchungen zur Entstehung des Christentums und zu Augustins „Bürgerschaft Gottes“, Stuttgart und Köln 1951.

**KARTSCHOKE 1975**

KARTSCHOKE, Dieter: *Bibeldichtung*. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenicus bis Otfrid von Weißenburg, München 1975.

**Kat. DEN HAAG 1980**

Schatten van de Koninklijke Bibliotheek, 10 eeuwen verluchte handschriften Kat. Tentoonstelling in het Rijksmuseum Meermanno-Westrenianum/Museum van het Boek 17. 12. 1980 - 15. 3. 1981, Den Haag 1980.

**Kat. GRONINGEN 1977**

De Val van Jeruzsalem, Vragen rond een Rijmbijbel van Jacob van Maerlant. Katalogus tentoonstelling 25 nov. –18 dec. 1977 in de Expositiekelder van het Instituut voor Kunstgeschiedenis, Groningen 1977.

**KEMP 1993**

KEMP, Wolfgang: Memoria, Bilderzählung und der mittelalterliche Esprit de Systeme, in: Anselm HAVERKAMP und Renate LACHMANN (Hrsg.): *Memoria, Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik Bd. XV, München 1993, S. 264-282.

**KERN 1971**

KERN, Peter: *Trinität, Maria, Inkarnation*, Studien zur Thematik der deutschen Dichtung des späten Mittelalters, Diss., Philologische Studien und Quellen, heft 55, Berlin 1971.

**KISCH 1978**

KISCH, Guido: Forschungen zur Rechts- und Sozialgeschichte der Juden in Deutschland während des Mittelalters, nebst Bibliographien, in: *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1, Sigmaringen 1978.

**KLAMT 1991**

KLAMT, Johann-Christian: Sub Turri Nostra, Kunst und Künstler im mittelalterlichen Utrecht, in: Koert van der HORST u. Johann-Christian KLAMT: *Masters and Miniatures*, Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 Dec. 1989), Doornspijk 1991, S. 19-38.

**KIEIN 1995**

KIEIN, Jan Willem: (Middel nederlandse) handschriften: productieomstandigheden, soorten, functies, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over Middeleeuwse Letterkunde, Jrg. 2, 1995, Nr. 1, S. 1 – 30.

**KLINGENDER 1971**

KLINGENDER, Francis: *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, London 1971.

**KNAUS 1961**

KNAUS, Herrmann: Johann von Valkenburg und seine Nachfolger, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 3, 1961, Sp. 57-76.

**KNUVELDER 1978**

KNUVELDER, G. P. M.: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, Den Bosch 1978<sup>7</sup>.

**KOLB 1971**

KOLB, Herbert: Der Hirsch, der Schlangen frisst. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur, in: Ursula HENNING und Herbert KOLB (Hrsg.): *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*, München 1971, S. 583-610.

**KOOPMANS 1897**

KOOPMANS, J.: *Maerlant-studiën I. De Rijmbijbel*, In: *Taal en Letteren* 7 (1897), S. 219-254.

**KORSHIN 1988**

KORSHIN, Paul J.: Typologie als System, in: Volker BOHN (Hrsg.): *Typologie, Internationale Beiträge zur Poetik* Bd. 2,

**KORTEWEG 1992**

KORTEWEG, A.S. (Hrsg.): *Kriezels, aubergines en takenbossen. Randversiering in Noord-nederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw*, Zutphen 1992.

**KURZ 1982**

KURZ, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*, Kleine Vandenhoeck-Reihe, 1486, Göttingen 1982.

### **LANGMUIR 1992**

LANGMUIR, Gavin I.: The faith of Christians and hostility to Jews, in: D. WOOD u.a. (Hrsg.): *Christianity and Judaism*. Studies in Church History 29, Oxford und Cambridge, Mass. 1992, S. 77-92.

### **LANGMUIR 1990**

LANGMUIR, Gavin I.: *History, Religion and Antisemitism*, London/New York 1990.

### **LCI**

Lexikon *der christlichen Ikonographie*, hrsg. von Engelbert Kirschbaum u.a., Freiburg im Breisgau 1994.

### **LECLERCQ 1963**

LECLERCQ, Jean: *Wissenschaft und Gottverlangen*. Zur Mönchstheologie des Mittelalters, Düsseldorf 1963.

### **LEENDERTZ 1896**

LEENDERTZ, p. Jr.: „Het Zutphensch-Groningsche Handschrift“, in: *TNTL* 14 (1895), S. 265-283, 15 (1896), S. 81-99, S. 270-276, 16 (1897), S. 25-43 und S. 129-141.

### **LE GOFF 1992**

LE GOFF, Jacques: *Geschichte und Gedächtnis*, Historische Studien Bd. 6, Frankfurt a.M. 1992.

### **LIE 1996**

LIE, Orlanda S.H.: Kanttekeningen bij Maerlants berijmde „Heimelijkheid der heimelijkheden“ en de Proza-„Heimelijkheid“, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 136-150.

### **LIE 1994**

LIE, Orlanda S.H.: What is Truth? In: *QUEESTE*, Tijdschrift over Middeleeuwse Letterkunde, Jrg. 1, 1994, Nr. 1, S. 34 – 65.

### **LIE 1989 I**

LIE, Orlanda S.H.: Van onmondig publiek tot zelfstandige lezer. Het publiek van de Middelnederlandse Artes-teksten. In: *Oraliteit en schriftcultuur*. Onder redactie van R.E.V: STUIP en C. VELLEKOOP. Hilversum 1989. Utrechtse bijdragen tot de mediëvistiek 12. S. 189-203.

### **LIE 1989 II**

LIE, Orlanda S.H.: Middelnederlandse didactische literatuur in verzen en in proza. Van mondelinge voordracht naar leescultuur? In: *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst*. Symposium Antwerpen 22-24 september 1988. hrsg. von F.P. van OOSTROM und F. WILLAERT, *Middeleeuse Studies en bronnen XIV*, Hilversum 1989, S. 201-221.

**LIEBESCHÜTZ 1959**

LIEBESCHÜTZ, H.: The Crusading movement in its bearing on the Christian attitude towards Jewry, in: *Journal of Jewish Studies* 10 (1959), S. 97-111.

**LIEFTINCK 1959**

LIEFTINCK, G.I.: *Problemen met betrekking tot het Zutphens-Groningse Maerlant-Handschrift*, Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, Nieuwe reeks, deel 22, no. 2, Amsterdam 1959.

**LIEU 1992**

LIEU, J.: History and theology in Christian views of Judaism, in: J. LIEU, u.a. (Hrsg.): *The Jews among Pagans and Christians in the Roman Empire*, London und New York 1992, S. 79-96.

**LOEWENICH 1947**

LOEWENICH, W. VON: *Augustin und das christliche Geschichtsdenken*, München 1947.

**LÖWITH 1983**

LÖWITH, Karl: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, Zur Kritik der Geschichtsphilosophie, in: *Sämtliche Schriften*, Bd. 2, Stuttgart 1983.

**LONG 1732**

LONG, I. Le: *Boek-zaal der Nederduytsche bybels*, Amsterdam 1732.

**LOTTER 1984**

LOTTER, Friedrich: Die Entwicklung des Judenrechts im christlichen Abendland bis zu den Kreuzzügen, in: Thomas KLEIN, Volker LOSEMANN, u. Gunther MAI (Hrsg.): *Judentum und Antisemitismus van der Antike bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1984, S. 41-63.

**LEOY 1959**

LEOY, A. van: Een en ander met betrekking tot de taal van het Zutphens-Groningse handschrift, in: *Verslagen en Mededelingen Kon. Vlaams Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1959, nr. 8,9,10, S. 421-434.

**LUCKMANN 1991**

LUCKMANN, Thomas: *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a/M. 1991.

**LUNDT/ REIMÖLLER 1992**

LUNDT, Bea und Helma REIMÖLLER (Hrsg.): *Von Aufbruch und Utopie*. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Festschrift Ferdinand Seibt, Köln, Weimar, Wien 1992.

**LURKER 1991**

LURKER, Manfred (Hrsg.) *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart 1991<sup>5</sup>.

**MAIER 1973**

MAIER, Johann: *Das Judentum, Von der biblischen Zeit bis zur Moderne*, München 1973.

**MARROW 1990**

MARROW, James H.: Die Goldene Zeit der Holländischen Buchmalerei, in: *Die Goldene Zeit der Holländischen Buchmalerei*, Katalog zu Ausstellung Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijnenconvent, 10. 12. 1989 - 11. 2. 1990 und New York, The Pierpont Morgan Library, 1.3. 1990 - 6. 5. 1990, Stuttgart/Zürich 1990.

**MEES 1877**

MEES, R. A.: *Maerlants Werken bewschoud als spiegel van de dertiende eeuw*, Leiden 1877.

**MEIER 1990**

MEIER, Christel: Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter, in: Wolfgang HARMS (Hrsg.): *Text und Bild, Bild und Text*, DFG-Symposium 1988, Germanistische Symposien Berichtsbände Bd. XI, Stuttgart 1990, S. 35-65.

**MEIER 1984**

MEIER, Christel: Grundzüge der mittelalterlichen Enzyklopädik. Zu Inhalten, form und Funktion einer problematischen Gattung, in: Ludger GRENZMANN und Karl STACKMANN (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Symposion Wolfenbüttel 1981, Germanistische Symposien, Berichtsbände V, Stuttgart 1984, S. 467-500.

**MEIER/RUBERG 1980**

MEIER, Christel und Uwe RUBERG (Hrsg.): *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden 1980.

**MEINHOLD 1965**

MEINHOLD, Peter: Die Prinzipien kirchlicher Geschichtsdeutung und ihre Anfänge im Neuen Testament, in: *Speculum Historiale*, Geschichte im Spiegel von Geschichtsschreibung und Geschichtsdeutung, hrsg. von Clemens BAUER, Laetitia BOEHM und Max MÜLLER, Freiburg u. München 1965, S. 143-151.

**MERTENS 1983**

Mertens, Veronika: Mi-Parti als zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht, in literarischen und bildnerischen Quellen, sowie im Fastnachtsbrauch vom Mittelalder bis zur Gegenwart, (Kulturhistorische Forschungen<sup>1</sup>), Remscheid 1983.

**MEUWESE 2001**

MEUWESE, M.: *Beelden vertellen, De verluchte handschriften van Jacob van Maerlants Rijmbijbel en Spiegel Historiae*, Diss. Leiden 2001. (Im Eigenverlag erschienen)

**MEUWESE 1995**

MEUWESE, M.: Jacob van Maerlant`s Spiegel historiael: Iconography and workshop. In: *Flanders in a European perspective*. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad. Proceedings of the international colloquium Leuven, 7-10 September 1933. Edited by. M. Smeyers and B. Cardon, Leuven 1995, S. 445-456.

**MEUWESE 1993**

MEUWESE, M.: Miniaturgevechten. Strijdafbeeldingen in Maerlant-handschriften. In: *Vlaanderen* 42 (1993), nr. 5 „Jacob van Maerlant“, S. 247-252.

**MEYER 1948**

MEYER, Dr. Phil. Hans: *Die Weltanschauung des Mittelalters*, Geschichte der abendländischen Weltanschauung, Bd. III, Würzburg 1948.

**MIERLO 1946**

MIERLO, J. van: *Jacob van Maerlant, Zijn leven - zijn werken - zijn betekenis*, Antwerpen 1946.

**MILBURN 1954**

MILBURN; R.L.P.: *Early Christian Interpretations of History*, London 1954.

**MOOLENBROEK/ MULDER 1991**

MOOLENBROEK, Jaap van u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV).

**MOOLENBROEK 1991**

MOOLENBROEK, Jaap van: Maerlants Scolastica: een waagstuk? In: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV), S. 13-34.

**MOOS 1994**

MOOS, Peter von: Gefahren des Mittelalterbegriffs. Diagnostische und präventive Aspekte, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994, S. 33-63.

**MULDER 1991**

MULDER, Maaïke: De handschriftentraditie van de Rijmbijbel, in: MOOLENBROEK, Jaap van: Maerlants Scolastica: een waagstuk? In: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER, (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV), S. 71-82.

**NEUHUYS 1951**

NEUHUYS, C.J.: *Jacob van Maerlant*. Werken. Bibliographische samenvatting, Damme [1951].

**NISCHIK 1986**

NISCHIK, Traude-Marie: *Das volkssprachliche Naturbuch im späten Mittelalter*. Sachkunde und Dinginterpretation bei Jacob van Maerlant und Konrad von Megenberg, Hermaea, Germanistische Forschungen Neue Folge, Bd. 48, Tübingen 1986.

**NOTERDAEME 1960**

NOTERDAEME, J.: De Spiegel Historiae. In: *Wetenschappelijke tijdingen* 20 (1960) Kol. 193-200.

**NOTERDAEME 1966**

NOTERDAEME, J und H.P. SCHAAP: Nieuwe Maerlantproblemen. IN: *TNTL* 82 (1966), S. 81-119.

**O`DALY 1993**

O`DALY, Gerard: Remembering and forgetting in Augustine, Confessions X, in: Anselm HAVERKAMP und Renate LACHMANN (Hrsg.): *Memoria, Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik Bd. XV, München 1993, S. 31-46.

**OEXLE 1994**

OEXLE, Otto Gerhard: Memoria in der Gesellschaft und in der Kultur des Mittelalters, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994S. 297-323.

**OHLY 1988**

OHLY, Friedrich: Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung, in: Volker BOHN (Hrsg.): *Typologie*, Internationale Beiträge zur Poetik Bd. 2, Frankfurt am Main 1988, S. 22-63.

**OHLY 1979**

OHLY, Friedrich: Typologische Figuren aus Natur und Mythos, in: Walter HAUG (Hrsg.): *Formen und Funktionen der Allegorie*, Symposium Wolfenbüttel 1978, Germanistische Symposien Berichtsbände III, Stuttgart 1979, S. 126-166.

**OHLY 1977**

OHLY, Friedrich: *Schriften zur Mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977.

**ONG 1982 I**

ONG, Walter J.: *Orality and Literacy*. The technologizing of the world, London u. New York 1982.

**ONG 1982 II**

ONG, Walter J.: Oral remembering and narrative structures, in: Deborah TANNEN (Hrsg.): *Analyzing discourse: Text and talk*, Georgetown University round Table on Language and Linguistics 1981, Washington 1982, S. 12-24.

**OOSTROM 1996**

OOSTROM, Frits P. van: *Maerlants Wereld*, Amsterdam 1996.

#### **OOSTROM 1994**

OOSTROM, Frits P. van (Hrsg.): *Jacob van Maerlant: Spiegel historiael*, Bloemlezing, Amsterdam 1994.

#### **OOSTROM 1993**

OOSTROM, Frits P. van: Maerlant: 25 maart 1271, Jacob van Maerlant voltooit de Rijmbijbel, De dichter als leraar, en omgekeerd, in: M. A. Schenkeveld-Van der Dussen: *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*, Groningen 1993, S. 31-35.

#### **OOSTROM 1992 I**

OOSTROM, Frits P. van: Maerlant voor stad en burgerij, in: *Aanvaard dit werk*, Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek, Amsterdam 1992, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen VI, S. 217-232.

#### **OOSTROM 1992 II**

OOSTROM, Frits P. van: Jacob van Maerlant: Een Herwaardering, in: *Aanvaard dit werk*, Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek, Amsterdam 1992, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen VI, S. 173-184.

#### **OOSTROM 1992 III**

OOSTROM, Frits P. van: Maerlant tussen Noord en Zuid, Conturen van een biografie, in: *Aanvaard dit werk*, Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek, Amsterdam 1992, Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen VI, S. 185-216.

#### **OOSTROM 1991 I**

OOSTROM, Frits P. van: An Outsider's view, in: Koert van der HORST u. Johann-Christian KLIMT (Hrsg.): *Master and Miniatures*, Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10 - 13 Dec. 1989), Doornspijk 1991, S. 39-49.

#### **OOSTROM 1991 II**

OOSTROM, Frits P. van: Slotbeschouwing: de Rijmbijbel, balans en perspectief, in: MOOLENBROEK, Jaap van: Maerlants Scolastica: een waagstuk? In: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV), S. 127-143.

#### **OOSTROM 1989**

OOSTROM, Frits P. van: Voortgang of vooruitgang in de studie van de Middelnederlandse letterkunde? In: *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst*. Symposium Antwerpen 22-24 september 1988. Herausgegeben von F.P. van OOSTROM und F. WILLAERT, Middeleeuwse Studies en bronnen XIV, Hilversum 1989, S. 243-263.

#### **OTT 1992 I**

OTT, Norbert H.: *Pictura docet. Zu Gebrauchssituation, Deutungsangebot und Appellcharakter ikonographischer Zeugnisse mittelalterlicher Literatur am Beispiel der Chanson de geste*, in: Gerhard HAHN u. Hedda RAGOTZKY (Hrsg.): *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur*, Stuttgart 1992, S. 187-212.

#### **OTT 1992 II**

OTT, Norbert H.: *Zur Ikonographie des Parzival-Stoffs in Frankreich und Deutschland. sTruktur und Gebrauchssituation von Handschriften-Illustration und bildzeugnis*, in: *Wolfram Studien* 12, 1992, S. 108-123..

#### **OTT 1984**

OTT, Norbert H.: *Überlieferung, Ikonographie-Anspruchsniveau, Gebrauchssituation*, in: Ludger GRENZMANN u. Karl STACKMANN (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Symposium Wolfenbüttel 1981, Germanistische Symposien, Berichtsbände V, Stuttgart 1984, S. 356-386.

#### **OTT 1983**

OTT, Norbert H.: *Rechtspraxis und Heilsgeschichte. Zu Überlieferung, Ikonographie und Gebrauchssituation des deutschen „Belial“, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters Bd. 80*, München 1983.

#### **OTT 1980/1981**

OTT, Norbert H.: *Typen der Weltchronik-Ikonographie, Bemerkungen zu Illustration, Anspruch und Gebrauchssituation volkssprachlicher Chronistik aus überlieferungsgeschichtlicher Sicht*, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft*, Bd. 1, 1980/1981, S. 29-55.

#### **OVERGAAUW 1996**

OVERGAAUW, E.A.: *Een nieuw fragment van Jacob van Maerlant's „Eerste Martijn“ (Koblenz, Landeshauptarchiv, Best. 701: Nr. 262, fol. 173R)*, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 191-196.

#### **PANZER 1950**

PANZER, Friedrich: *Vom Mittelalterlichen Zitieren*, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jrg. 1950, 2. Abhandlung, Heidelberg 1950.

#### **PARKS 1991**

PARKS, M.B.: *Scribes, scripts and readers. Studies in the communication, presentation and dissemination of medieval texts*, London, Rio Grande [1991].

**PAULMIER-FOUCART/ LUSIGNAN 1990**

PAULMIER-FOUCART, Monique und Serge LUSIGNAN: Vincent de Beauvais et l'histoire du Speculum Maius, in: *Journal des Savants* 1(1990), S. 97-124.

**PAULMIER-FOUCART/ LUSIGNAN/NADEAU 1990**

PAULMIER-FOUCART, Monique, Serge LUSIGNAN und Alain NADEAU (Hrsg.): *Vincent de Beauvais : Intention et Réceptions d'une Œuvre Encyclopedique au Moyen Âge*, Actes du XIV<sup>e</sup> Colloque de l'Institut d'études médiévales, organisé par l'Atelier Vincent de Beauvais (A.R.Te.M., Université de Nancy II) et l'Institut d'études médiévales (Université de Montréal) 27-30 avril 1988, Cahiers d'études médiévales, Cahier spécial 4, Ville Saint-Laurent, Paris 1990.

**PAULMIER-FOUCART 1987**

PAULMIER-FOUCART, Monique: Ordre encyclopédique et organisation de la matière dans le Speculum maius de Vincent de Beauvais, in: ANNIE BECQ (Hrsg.): *L'Encyclopédisme*, Actes du Colloque de Caen 12-16 janvier 1987, Paris 1991, S. 201-226.

**PETERS 1983**

PETERS, Ursula: *Literatur in der Stadt*, Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jh., in: Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 7, Tübingen 1983.

**PICKERING 1966**

PICKERING, F. P.: *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*, Berlin 1966.

**PLEIJ 1996**

PLEIJ, Herman: Lezende leken, of: lezen leken wel? Tekst, drukpers en lezersgedrag tussen middeleeuwen en moderne tijd, in: *Bladeren in andermans hoofd*. Over lezers en leescultuur, onder redactie van Th. BIJVOET e.a., [Nijmegen 1996], S. 50-66.

**PLEIJ 1987**

PLEIJ, Herman: Met een boekje in een hoekje? Over literatuur en lezen in de Middeleeuwen, in: *Het woord aan de lezer*. Zeven literatuur-historische verkenningen, Onder redactie van W. VAN DEN BERG en J. STOUTEN, Groningen 1987, S. 16-48.

**POSTMA 1996**

POSTMA, Ada: De berijmde inhoudsopgave van „Scolastica“, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 162-178.

**POSTMA 1991 I**

POSTMA, Ada: Voor wie schreef Jacob van Maerlant zijn Rijmbijbel In: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV), S. 53-70.

## **POSTMA 1991 II**

POSTMA, Ada: Overzicht van Scolastica-handschriften, In: Jaap van MOOLENBROEK u. Maaïke MULDER (Hrsg.): *Scolastica willic ontbinden*, Hilversum 1991 (Middeleeuwse studies en bronnen XXV), S. [145]

## **QUEESTE (Maerlant-nummer)**

QUEESTE, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer).

## **RAGOTZKY 1990**

RAGOTZKY, Hedda und Horst WENZEL (Hrsg.): *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990.

## **RAIBLE 1990**

RAIBLE, Wolfgang (Hrsg.): *Erscheinungsformen kultureller Prozesse*, Jahrbuch 1988 des Sonderforschungsbereichs „Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, Script-Oralia 13, Tübingen 1990.

## **RAIBLE 1988**

RAIBLE, Wolfgang (Hrsg.): *Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema „Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Script-Oralia 6, Tübingen 1988.

## **RANDALL 1966**

RANDALL, Lillian M. C.: *Images in the margins of gothic manuscripts*, Berkeley and Los Angeles 1966.

## **RB**

*Rijmbijbel*, hrsg. von Maurits GYSSELING, *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300)*, Reeks II, Literaire Handschriften, Deel 3, Rijmbijbel/Tekst, Leiden 1983.

## **REYNAERT 1996**

REYNAERT, J.: Gespreksvorm, rolverdeling en personages in de „Martijns“, in: *QUEESTE*, Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde, Jrg. 3 (1996), Nr. 2 (Maerlant-nummer), S. 179-190.

## **REYNAERT 1993**

REYNAERT, J.: Middelnederlandse Literatuur in interdisciplinair perspectief. In: *Spiegel der Letteren* 35 (1993), S. 141-152.

## **RILEY-SMITH 1987**

RILEY-SMITH, J.: *The Crusades. A Short History*, London 1987.

## **RILEY-SMITH 1986**

RILEY-SMITH, J.: *The first Crusade and the Idea of Crusading*, London 1986.

**RILEY-SMITH 1984**

RILEY-SMITH, J.: The first Crusade and the persecution of the Jews, in: W.J. SHEILS: *Persecution and Toleration*. Studies in Church History 21, o.O. 1984, S. 51-72.

**RÖHRICH 1989**

RÖHRICH, Lutz und Erika LINDIG (Hrsg.): *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, ScriptOralia 9, Tübingen 1989.

**ROKEAH 1982**

ROKEAH, D.: *Jews, Pagans and Christians in Conflict*, Jerusalem und Leiden 1982.

**ROST 1939**

ROST, Hans: *Die Bibel im Mittelalter*, Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel, Augsburg 1939.

**ROTH 1956**

ROTH, Dorothea: *Die Mittelalterliche Predigttheorie und das Manuale Curatorum des Johann Ulrich Surgant*, Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft Bd. 58, Basel 1956 (Diss).

**ROTHACKER 1979**

ROTHACKER, Erich: *Das „Buch der Natur“*. Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte. Aus dem Nachlass herausgegeben und bearbeitet von Wilhelm Perpeet, Bonn 1979.

**ROTTER 1986**

ROTTER, E.: *Abendland und Sarazenen*. Das okzidentale Araberbild und seine Entstehung im Frühmittelalter, Berlin und New York 1986.

**RUBERG 1978**

RUBERG, Uwe: *Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher Literatur des Mittelalters*, Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 32, München 1978.

**RUETHER 1974**

RUETHER, R.R.: *Faith and Fratricide*. The Theological Roots of Anti-Semitism, New York 1974.

**SACHS**

SACHS, Hannelore u. a.: *Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst*, Hanau o. J.

**SÄNGER 1982**

SÄNGER, P.: Silent reading: its impact on late medieval script and society. In: *Viator* 13 (1982), S. 367-414.

**SCHÄFER 1994**

SCHÄFER, Ursula: Zum Problem der Mündlichkeit, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994, S. 357-375.

**SCHAPIRO 1973**

SCHAPIRO, Meyer: *Words and Pictures*, On the literal and the symbolic in the illustration of a text, in: *Approaches to Semiotics* 11, Den Haag 1973.

**SCHEIN 1986**

SCHEIN, S.: The image of the crusader kingdom of Jerusalem in the thirteenth century, in: *Revue Belge de philologie et d`histoire* 64 (1986), S. 704-717.

**SCHLEUSER-EICHHOLZ 1985**

SCHLEUSER-EICHHOLZ, Gudrun: *Das Auge im Mittelalter*, Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 35, I. u. II., München 1985.

**SCHMALE 1985**

SCHMALE, Franz-Josef: *Funktion und Form mittelalterlicher Geschichtsschreibung*, Eine Einführung, Mit einem Beitrag von Hans-Werner Goetz, Darmstadt, 1985.

**SCHMALE 1978**

SCHMALE, Franz-Josef: Mentalität und Berichtshorizont, Absicht und Situation hochmittelalterlicher Geschichtsschreiber, in: *Historische Zeitschrift*, Bd. 226, München 1978, S. 2 - 16.

**SCHMIDTKE 1968**

SCHMIDTKE, Dietrich: Geistliche Tierinterpretation in der deutschen Literatur des Mittelalters (1100 – 1500), Diss. Berlin 1968.

**SCHMIDT-WIEGAND 1982**

SCHMIDT-WIEGAND, Ruth: Gebärdensprache im mittelalterlichen Recht, in: *Frühmittelalterliche Studien*, Bd. 16, 1982, S. 363- 379.

**SCHMIEDER 1994**

SCHMIEDER, F.: *Europa und die Fremden*. Die Mongolen im Urteil des Abendlandes vom 13. bis in das 15. Jahrhundert, Sigmaringen 1994.

**SCHMITT 1992**

SCHMITT, Jean-Claude: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*, Stuttgart 1992.

**SCHMITT 1991**

SCHMITT, Jean-Claude: The rational of gestures in the West: third to thirteenth centuries, in: Jan BREMMER und Herman RODENBURG (Hrsg.): *A Cultural History of Gesture*, From Antiquity to the Present Day, Cambridge 1991, S. 59-71.

**SCHOLZ 1980**

SCHOLZ, M.G.: *Hören und Lesen*. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert, Wiesbaden 1980.

**SCHRAMM 1929**

SCHRAMM, Percy Ernst: *Kaiser, Rom und Renovatio*, Studien und Texte zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des Karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit, I. Teil: Studien, Studien der Bibliothek Warburg, hrsg. von Fritz Saxl, Bd. XVII, Leipzig/Berlin 1929.

**SCHRECKENBERG 1984**

SCHRECKENBERG, H.: Josephus und die christliche Wirkungsgeschichte seines „Bellum Judaicum“, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 21.2, Berlin und New York 1984, S. 1106-1217.

**SCHRECKENBERG 1972**

SCHRECKENBERG, H.: *Die Flavius-Josephus-Tradition in Antike und Mittelalter*, Leiden 1972.

**SCHREINER 1990**

SCHREINER, Klaus: Volkstümliche Bibelmagie und volkstümliche Bibellektüre. Theologische und soziale Probleme mittelalterlicher Laienfrömmigkeit, in: Peter DINZELBACHER und Dieter R. BAUER (Hrsg.): *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*, Paderborn 1990, S. 329-379.

**SCHUBERT 1991**

SCHUBERT, Martin J.: *Zur Theorie des Gebarens im Mittelalter*. Analyse von nichtsprachlicher Äußerung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasromam, Tristan, Kölner Germanistische Studien Bd. 31, Köln u. Wien 1991.

**SERRURE 1861**

SERRURE, C.A.: *Jacob van Maerlant*, Gent 1861.

**SERRURE 1867**

SERRURE, C.A.: *Jacob van Maerlant en zijne werken*, Gent 1867.

**SH**

*Jacob van Maerlant's Spiegel historiael* hrsg. von M. de VRIES und E. VERWIJ, met de fragmenten der later toegevoegde gedichten, bewerkt door Philip Utenbroeke en Lodewijk van Velthem. Van wege der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden uitgegeven door M. de Vries en e. Verwijs. 3 dln. Leiden 1861-1879 [Reprint Utrecht 1982].

**SILBERMANN 1981**

SILBERMANN, Alphons: *Der ungeliebte Jude*, Zur Soziologie des Antisemitismus, Zürich 1981.

**SIMSON 1982**

SIMSON, Otto von: *Die gotische Kathedrale*, Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung, Darmstadt 1982<sup>4</sup>.

**SMALLEY 1984**

SMALLEY, B.: *The Study of the Bible in the Middle Ages*, [Oxford 1984].

**SMALLEY 1974**

SMALLEY, B.: *Historians in the Middle Ages*, London 1974.

**SOEFFNER 1990**

SOEFFNER, Hans-Georg: Appräsentation und Repräsentation. Von der Wahrnehmung zur gesellschaftlichen Darstellung des Wahrzunehmenden, in: Hedda RAGOTZKY und Horst WENZEL (Hrsg.): *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990, S. 43-64.

**SONNEMANS 1992**

SONNEMANS G.: Visuelle hulpmiddelen in Middel nederlandse handschriften. In: *Millennium 6* (1992) S. 129-146.

**SPEET 1995**

SPEET, B.M.J.: De middeleeuwen, in: J.C.H. BLOM u.a.(Hrsg.): *Geschiedenis van de joden in Nederland*, Amsterdam 1995, S. 19-49.

**SPITZ 1972**

SPITZ, Hans-Jörg: *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns*. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends, München 1972.

**SPÖRL 1935**

SPÖRL, Johannes: *Grundformen hochmittelalterlicher Geschichtsanschauung*, Studien zum Weltbild der Geschichtsschreiber des 12. Jahrhunderts, München 1935.

**STACKMANN 1994**

STACKMANN, Karl: Neue Philologie, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994, S. 398-427.

**STEER 1984 I**

STEER, G.: Die Stellung des „Laien“ im Schrifttum des Straßburger Gottesfreundes Rulman Merswin und der deutschen Dominikanermystiker des 14. Jahrhunderts, in: L. GRENZMANN, u. K. STACKMANN (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Symposium Wolfenbüttel 1981, Stuttgart 1984, Germanistische Symposien, Berichtsbände V., S. 643 - 660.

**STEER 1984 II**

STEER, G.: Zum Begriff „Laie“ in deutscher Dichtung und Prosa des Mittelalters, in: GRENZMANN, u. K. STACKMANN (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Symposium Wolfenbüttel 1981, Stuttgart 1984, Germanistische Symposien, Berichtsbände V., S. 764 - 768.

**STEER 1983**

STEER, G.: Der Laie als Anreger und Adressat deutscher Prosaliteratur im 14. Jahrhundert, in: W. Haug (Hrsg.): *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts*, Heidelberg 1983, S. 354 - 367.

**STICKEL 1975**

STICKEL, E: *Der Fall von Akkon*. Untersuchungen zum Abklingen des Kreuzzugsgedanken am Ende des 13. Jahrhunderts, Bern und Frankfurt 1975.

**STOCK 1983**

STOCK, Brian: *The implications of Literacy*. Written Language and Models of Interpretations in the Eleventh and Twelfth Centuries, Princeton 1983.

**STÖTZEL 1985**

STÖTZEL, Georg (Hrsg.): *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven*. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984, 2. Teil, Berlin und New York 1985.

**STONES**

STONES, Alison: Prolegomena to a Corpus of Vincent of Beauvais Illustrations. In: PAULMIER-FOUCART/LUSIGNAN/NADEAU 1990, S. 301-344.

**STORP 1994**

STORP, Ursula: Vater und Sohn. Zum genealogischen Charakter von Literatur und Geschichte, in: Hellmut BRALL, Barbara HAUPT, Urban KÜSTERS, (Hrsg.): *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, Studia humaniora, Bd. 25, Düsseldorf 1994, S. 137-162.

**SUCHOMSKI 1975**

SUCHOMSKI, Joachim: „*Delectatio*“ und „*Utilitas*“. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur, Bibliotheca Germanica Bd. 18, Bern und München 1975.

**SUNTRUP 1984**

SUNTRUP, Rudolf: Zur sprachlichen Form der Typologie, in: Klaus GRUBMÜLLER u.a. (Hrsg.): Geistliche Denkformen in *der Literatur des Mittelalters*, Münstersche Mittelalter-Schriften Bd. 51, München 1984, s. 23-68.

**THEISSEN 1988**

THEISSEN, Gerd: Tradition und Entscheidung. Der Beitrag des biblischen Glaubens zum kulturellen Gedächtnis, in: Jan ASSMANN und Tonio HÖLSCHER (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft Bd. 724, Frankfurt a./M. 1988, s. 170-196.

**THUM 1990**

THUM, Bernd: Öffentlichkeit und Kommunikation im Mittelalter. Zur Herstellung von Öffentlichkeit im Bezugsfeld elementarer Kommunikationsformen im 13. Jahrhundert, in: Hedda RAGOTZKY und Horst WENZEL (Hrsg.): *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990, S. 66-87.

**TOCH 1984**

TOCH, Michael: Judenfeindschaft im deutschen Spätmittelalter, in: Thomas KLEIN, Volker LOSEMANN u. Gunther MAI, (Hrsg.): *Judentum und Antisemitismus von der Antike bis zur Gegenwart*, Düsseldorf, 1984, S. 65-75.

**TREU 1981**

TREU, Ursula (Hrsg.): *Physiologus, Frühchristliche Tiersymbolik*, Aus dem Griechischen übersetzt und Herausgegeben von Ursula Treu, Berlin 1981<sup>2</sup>.

**VEKEMANN 1976**

VEKEMANN, H. W. J.: Angelus Sane Nuntius, Een interpretatie van het Visioenenboek van Hadewijch, in: *Ons Geestelijk Erf*, Nr. 50, 1976, S. 225 - 259.

**VOGELSANG 1899**

VOGELSANG, W.: *Holländische Miniaturen des späten Mittelalters*, Straßburg 1899.

**VOORBIJ 1991**

VOORBIJ, J.B.: *Het „Speculum Historiale“ van Vincent van Beauvais*. Een studie van zijn ontstaansgeschiedenis, [Diss. Groningen] 1991.

**VOORBIJ 1986**

VOORBIJ, J.B.: The history of Alexander the Great in Jacob van Maerlant's Spiegel Historiae, in: W.J. AERTS u.a. (Hrsg.): *Vincent of Beauvais and Alexander the Great*. Studies on the Speculum Maius and its Translations into Medieval Vernaculars, Groningen 1986, S. 57-84.

**VOORBIJ/BIEMANS 1996**

VOORBIJ, J.B und J.A.A.M. BIEMANS: Reflecties over twee Spiegels. Vincentius van Beauvais „speculum historiale“ en de „Spiegel historiael“ van Jacob van Maerlant. In: P. WACKERS u.a.: *Verraders en bruggenbouwers*. Verkenningen naar de relatie tussen Latinitas en Middelnederlandse letterkunde, Nederlandse literatuur en cultuur in der middeleeuwen XV, Amsterdam 1996, S. 239-264 und S. 346-351.

### **VOORWINDEN 1979**

VOORWINDEN, Norbert und Max de HAAN (Hrsg.): *Oral Poetry*. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung, Wege der Forschung Bd. 555, Darmstadt 1979.

### **VRIES 1844-1845**

VRIES, M. de (Hrsg.): *Der Leken Spieghel*, leerdicht van den jare 1330 door Jan Boendale, gezegd Jan de Clerc, schepenclerk te Antwerpen, 2 dln, Leiden 1844-1845.

### **VRIES/ VERWIJ 1861-1879**

VRIES, M. de und E.VERWIJ: *Jacob van Maerlant`s Spiegel historiael*, met de fragmenten der later toegevoegde gedlten, bewerkt door Philip Utenbroeke en Lodewijk van Velthem. Van wege der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden uitgegeven door M. de Vries en e. Verwijs. 3 dln. Leiden 1861-1879 [Reprint Utrecht 1982].

### **WAAS 1966**

WAAS, Adolf: Volk Gottes und Militia Christi - Juden und Kreuzfahrer, in: *Miscellanea Mediaevalia*, Veröffentlichungen des Thomas-Institutes an der Universität Köln, hrsg. von Paul WILPERT, Bd. 4, Judentum im Mittelalter, Beiträge zum christlich-jüdischen Gespräch, Berlin 1966, S. 410 - 434.

### **WACHTEL 1960**

WACHTEL, Alois: *Beiträge zur Geschichtstheologie des Aurelius Augustinus*, Bonn 1960.

### **WELI-VINK 1992**

WELI-VINK, S. van: Er staat niet wat er staat... Onderzoek naar vijf miniatures uit Jacob van Maerlants Spiegel historiael: het handschrift KA XX, in: *Madoc*. Tijdschrift voor mediëvistiek 6 (1992), S. 225-235.

### **WENDORF 1980**

WENDORF, Rolf: *Zeit und Kultur*. Geschichte des Zeitbewusstseins in Europa, Wiesbaden 1980.

### **WENTZLAFF-EGGEBERT 1960**

WENTZLAFF-EGGEBERT, F.-W.: Kreuzzugsdichtung des Mittelalters,. Studien zu ihrer geschichtlichen und dichterischen Wirklichkeit, Berlin 1960.

### **WENZEL 1994**

WENZEL, Horst: Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur, in: Hellmut BRALL, Barbara HAUPT, Urban KÜSTERS, (Hrsg.): *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, Studia humaniora, Bd. 25, Düsseldorf 1994, S. 191-218.

### **WENZEL 1992**

WENZEL, Horst: An fünf Fingern abzulesen. Schriftlichkeit und Mnemotechnik in den Predigten Bertholds von Regensburg, in: Bea LUNDT und Helma REIMÖLLER (Hrsg.): *Von Aufbruch und*

*Utopie*. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Festschrift Ferdinand Seibt, Köln, Weimar, Wien 1992, S. 235-247.

**WENZEL 1980**

WENZEL, Horst: Zur Repräsentation von Herrschaft in mittelalterlichen Texten, in: Horst WENZEL (Hrsg.): *Adelsherrschaft und Literatur*. Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte Bd. 6, Bern 1980.

**WILLEMS 1989**

WILLEMS, Gottfried: *Anschaulichkeit*. Zur Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils, Studien zur Deutschen Literatur Bd. 103, Tübingen 1989.

**WINKEL 1979**

WINKEL, J. te: *Maerlant's Werken, beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw*, Utrecht 1979 (Unveränderte Neuauflage von Gents'-Gragenhage 1892).

**WINKEL 1973**

WINKEL, J. te: *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* Deel 1 en 2, Haarlem 1922 [Reprint Utrecht Leeuwarden 1973].

**WISNIEWSKI 1984**

WISNIEWSKI, R.: *Kreuzzugsdichtung*. Idealität in der Wirklichkeit, Darmstadt 1984.

**WS**

*Wörterbuch der Symbolik*, hrsg. von Manfred Lurker, Stuttgart 1991.

**WUNDER 1994**

WUNDER, Heide: „Gewirkte Geschichte“: Gedenken und „Handarbeit“. Überlegungen zum Tradieren von Geschichte im Mittelalter und zu seinem Wandel am Beginn der Neuzeit, in: Joachim HEINZLE (Hrsg.): *Modernes Mittelalter*. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a./M. u. Leipzig 1994, S. 324-254.

**ZAHLTEN 1979**

ZAHLTEN, Johannes, : *Creatio mundi*, Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter, Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik, Bd. 13, Stuttgart 1979.

## 7 Anhang: Die Rijmbijbel-Handschriften

- Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Germ. Fol. 622; 1321. Der Text dieser Handschrift liegt der Ausgabe von David (1858-1859) zugrunde.
- Brüssel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 15001; ca. 1285. Der Text dieser Handschrift liegt der Ausgabe von Gysseling (1983) zugrunde.
- Brüssel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 19545; ca. 1300
- Brüssel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 720-722; 15. Jahrhundert. Diese Handschrift enthält nur den alttestamentlichen Teil.
- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 76 E 16, Mitte des 14. Jahrhunderts.
- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 129 A 11; ca. 1400.
- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Leihgabe der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, XVIII; ca. 1400
- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 75 E 20; ca. 1475. Diese Handschrift enthält nur den alttestamentlichen Teil. Es fehlen mehrere Seiten.
- Den Haag, Rijksmuseum Meermann-Westreenianum, 10 B 21; ca. 1332.
- Den Haag, Rijksmuseum Meermann-Westreenianum, 10 C 19; 1453.
- Groningen, Universiteitsbibliotheek, 405; ca. 1339.
- Leiden, Universiteitsbibliotheek, Bibliotheca Publica Latina, 14c; ca. 1465. Diese Handschrift enthält nur die Bearbeitung der *Historia Scolastica*.
- Leiden, Universiteitsbibliotheek, Letterkunde 168; ca. 1451.
- London, British Library, Add. 10.044; 14. Jahrhundert.
- London, British Library, Add. 10.045; 1393.

## 8 Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen:

Museum Meermanno-Westreenianum, Den Haag, MMW 10 B 21

Die Abbildungen der Handschrift können über die gemeinsame Datenbank der Königlichen Bibliothek Den Haag und des Museums Meermanno-Westreenianum abgerufen werden: <http://www.kb.nl/kb/manuscripts/>