

EIN KASELKREUZ IN ROKYCANY
Hinweise zur böhmischen Marienverehrung unter Karl IV.
und den ersten Prager Erzbischöfen

Leonie von Wilckens

SIGRID MÜLLER-CHRISTENSEN
ZU IHREM 60. GEBURTSTAG
AM 4. JUNI 1964 IN DANKBARKEIT

Die Dekanatskirche von Rokycany bei Pilsen besitzt ein Kaselkreuz¹ (Abb. 1) aus den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts, welches das früheste erhaltene mit der Verherrlichung Mariä als jungfräulicher Gottesmutter und Himmelskönigin sein dürfte. Seinen ursprünglichen Zustand hat es zwar nicht bewahrt. Im unteren Teil sitzt unter einer Baldachinarchitektur Maria gesegneten Leibes, verkündigend naht sich ihr die Taube des Hl. Geistes. In einer großen Strahlenmandorla schwebt darüber die mit dem Kinde spielende Gottesmutter und wird von Engeln verehrt und gekrönt.

Direkt über der Darstellung der Verkündigung, die unten ebenso wie die Verherrlichung oben nicht mehr ganz vollständig ist, verläuft eine Naht. Wohl ist sie mit den obersten rautenförmigen Spitzen der Architektur überstickt, aber vor dem Original wird deutlich, daß es sich dabei um eine retouchierende spätere Zufügung handelt. Wenn diese Spitzen auch die gleiche blaue Seidenfarbe wie die Ziegelkonturen der Turmdächer haben, so sind sie doch offensichtlich viel gröber und flüchtiger gestickt. Der heutige Zustand des Kaselkreuzes datiert wahrscheinlich aus der Zeit, als es auf der Kasel aus gestreifter, mit einzelnen Blütensträußen brochierter Louis-Seize-Seide montiert wurde². Nicht zu bezweifeln ist, daß es aus dem Augustinerchorherrenstift S. Maria ad Nivem in Rokycany stammt, das 1361 durch den ersten Prager Erzbischof Ernst von Pardubitz gegründet worden ist.

Meines Erachtens haben die beiden Darstellungen ursprünglich nicht übereinander gestanden, sondern waren auf vorderen Stab und hinteres Kreuz einer Kasel verteilt. Dagegen wäre zwar gewiß zu bedenken, daß das Kaselkreuz in seinem heutigen barocken Zuschnitt von 103 cm Länge um 35 bis 45 cm kürzer ist, als es im 14. Jahrhundert gewesen sein dürfte; die Kaseln des Danziger Paramentenschatzes, die in ihrem gotischen Zuschnitt auf uns gekommen sind, haben Rückenlängen von 130 bis 150 cm³.

Die Maria der Verkündigung sitzt auf einem Kissen unter der hohen, von schlanken Säulen getragenen Architektur, die mit ihren strengen, geradlinigen Formen, den steil aufsteigenden runden Ecktürmen und ebenso durch ihre verschiedenen Brauntöne schwer und massiv wirkt. Der blaue, grün gefütterte Mantel der Gottesmutter ist vorn geöffnet und läßt den sich vorwölbenden Leib sichtbar werden. Ein breites, goldenes Kreuz, in dessen Mitte in einem Strahlenkranz das hockende Kind erscheint, kennzeichnet ihn. Maria hat beide Hände mit leicht gekrümmten Fingern erhoben — eine Gebärde des Empfangens und Haltens; die Taube des Hl. Geistes schwebt auf einer breiten, kometenhaften Bahn zu ihr herab. In das Zentrum der durchbrochenen, Maria bekrönenden Architektur, die sich nach hinten rundet, ist zeichenhaft ein Baum eingestellt. Bereits frühchristliche Theologen haben den Lebensbaum in die Szene der Verkündigung eingeführt⁴. „Die arbor vitae wird zur schlechthinnigen Repräsentantin des Heilsgeschehens in der christlichen Menschheit“⁵. Ebenso mag damit der blühende Stab Aarons, die virga als Zeichen der Jungfräulichkeit Mariä, gegeben sein⁶.

Diese Darstellung der Verkündigung durch den Hl. Geist setzte sich ursprünglich wahrscheinlich nach oben weiter fort. Wohl erscheint auf der kleinen Tafel in Budapest, um 1430—40, auch nur die verkündigende Taube der Maria am Spinnrocken, ohne den die Botschaft bringenden Erzengel Gabriel⁷. Bei der böhmisch-parlerischen Sandsteingruppe der Verkündigung von der Nürnberger Frauenkirche⁸, gegen 1360, sind die stehenden Figuren der Gottesmutter (Abb. 2) und des Engels aus Steinen aus zwei verschiedenen Brüchen gearbeitet⁹, doch wurde bisher kein Zweifel geäußert, daß sie ursprünglich zusammengehören¹⁰. Essenwein hat um 1880 die Haltung der Hände der hochschwangeren

Maria verändert und die Taube des Hl. Geistes, die sich auf ihrem Leibe niedergelassen hatte, wegmeißeln lassen. So weist die Nürnberger Verkündigungsmaria, die ihre Hände wie die in Rokycany erhoben haben mag, auf diese voraus, wobei die in Nürnberg arbeitende Parlerwerkstatt den direkten Weg nach Böhmen führt. Darüber hinaus hat der Stiftungsbrief Karls IV. von 1355 seine Nürnberger „ecclesia S. Mariae Genitricis Dei et Domini nostri Jesu Christi“ dem von ihm 1344 gestifteten Kapitel von 24 Mansionarien an dem der Jungfrau Maria geweihten chorus minor von St. Veit in Prag inkorporiert¹¹; in der Nürnberger Frauenkirche sollten täglich drei Priester, die dem Chormeister der Prager Mansionarien unterstellt waren, „officium et hore Canonice ac Missa de Gloriosa Domina nostra“ in gleicher Weise in Wechselrede lesen, wie es Papst Clemens VI. für die Prager bestätigt hatte¹². Auch das bezugreiche mariologische Programm der Skulpturen der Frauenkirche muß den kaiserlichen Intentionen entsprungen sein und ist damit als solches ebenso mit dem Geist, der von Prag nach Böhmen ausstrahlte, verknüpft¹³.

Hinweise für eine mögliche Ergänzung des Verlorenen in Rokycany gibt eine dritte Darstellung, die — wenn auch jünger — ebenfalls unter böhmischem Einfluß entstanden ist, die Verkündigung aus dem Hornbeckfenster von 1412 der Freisinger Benediktuskapelle¹⁴ (Abb. 4). Hier sitzt Maria, in deren hochschwangerem Leibe das Kind sichtbar wird, mit leicht erhobenen Händen, in einer gewölbten Halle, auf deren „Dach“ sich die Taube des Hl. Geistes niedergelassen hat. Über einem Wolkenbände lobsingt ihr ein Engelreigen; durch ein zweites Wolkenband ist es von Gottvater geschieden, mit dessen Blasrohr die conceptio per aurem sichtbar gemacht wird. Links daneben kniet, wohl ursprünglich, wenn auch heute in stark ergänztem Zustand¹⁵, der Engel Gabriel, rechts steht Elisabeth — ebenfalls stark ergänzt —, in deren Leibe der Johannesknabe zu erkennen ist¹⁶. Der mittlere Streifen dieses Rundfensters — die empfangende Gottesmutter und die himmlische Zone mit Gottvater und den Engeln — könnte also zur Ergänzung für Rokycany herangezogen werden. In Freising ist darüber Maria, fast in gleicher Haltung, als Tempeljungfrau mit ihren drei Gespielinnen dargestellt.

Somit besitzen wir aus einer Zeitspanne von etwas mehr als fünfzig Jahren und aus einem Gebiet, dessen Zentrum in Prag lag, drei, unter sich zwar verschiedene Darstellungen der Verkündigung, bei denen Maria bereits als Madonna gravida¹⁷ erscheint. Gleichzeitig findet sich in Böhmen und im böhmisch beeinflussten Osten die stehende oder sitzende Maria in der Hoffnung als Einzelfigur. Eine Beeinflussung durch die spanischen Gnadenbilder¹⁸ ist bisher nicht nachzuweisen, vielmehr die selbständige böhmisch-südostdeutsche Ausbildung sehr wahrscheinlich.

Diese Annahme wird unterstützt durch ein kleines Marienfigürchen, das vor kurzem im Münchner Privatbesitz aufgetaucht ist¹⁹ (Abb. 5). Allem Anschein nach stammt es aus dem Regensburger Dominikanerinnenkloster Hl. Kreuz und ist um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert als ein früher Typ des Andachtsbildes entstanden. Maria ist nicht eigentlich, so wie sie der neue Realismus der zweiten Jahrhunderthälfte bilden wird, gravid gegeben, vielmehr steht das (herausnehmbare) Kind mit gefalteten Händen in einer Durchhöhlung ihres Leibes. Die zu einem verehrenden Andachtsbild erhöhte und deshalb gekrönte Gottesmutter hat die Hände erhoben, um dieses Kind anzubeten. Die wahrscheinliche Herkunft aus einem Dominikanerinnenkloster wirft ein kennzeichnendes Licht auf die mystische Geistigkeit dieser weiblichen Klostergemeinschaften, die fast zur gleichen Zeit das Christkind der Margareta Ebner in Maria Mödingen²⁰ und die zarte Heimsuchungsgruppe aus Katharinenthal²¹ hervorgebracht haben.

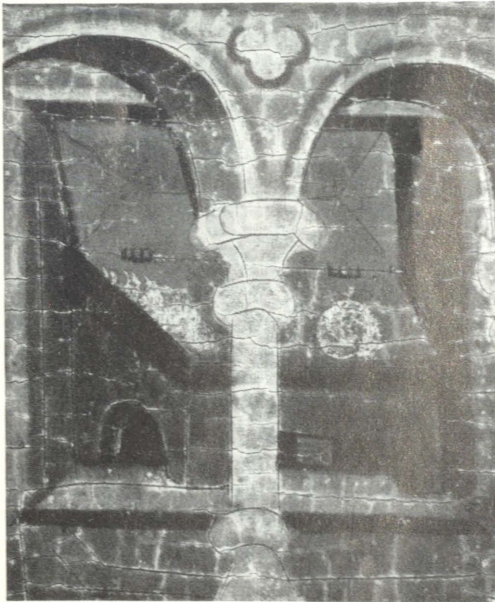
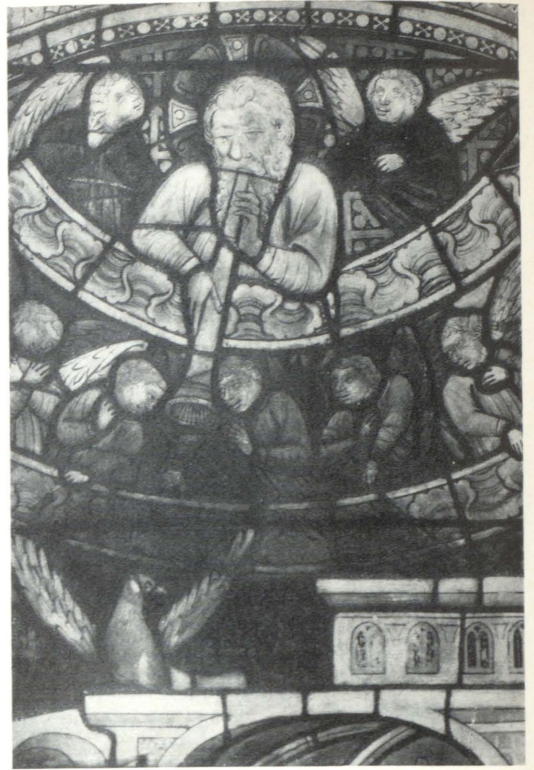
Nun erhebt sich auch die Frage, ob das gemalte barocke Gnadenbild der Madonna gravida in der Prager Karlsruhofkirche auf ein mittelalterliches und damit gewiß wohl karolinisches Vorbild zurückgeht, war doch Karl IV., der Gründer des Augustinerchorherrenstiftes Karlsruhof (1351), so um eine besondere, von ihm und seinem Kreis geprägte Marienverehrung bemüht und ließ die Karlsruhofer Kirche nach dem Vorbilde der Maria geweihten Aachener Pfalzkapelle erbauen. Hans Aurenhammer²² ist noch entgangen, daß das Karlsruhofer Gnadenbild offenbar das 1697 von Johann Georg Heintsch gemalte ist²³. Hätte es ohne einen Vorgänger am gleichen Ort solch einen Zulauf gehabt, daß bereits 1703



1 Kaselkreuz. Rokycany, Dekanatskirche



2 Muttergottes von der Verkündigung der Nürnberger Frauenkirche. German. Nationalmuseum



3 Ausschnitt mit „Bundeslade“ aus der Hohenfurter Verkündigung, Prag, Nationalgalerie

4 Mittelstreifen der Verkündigung des Hornbeckfensters. Freising, Benediktuskapelle



5 Maria in der Hoffnung. Privatbesitz



6 Maria in der Hoffnung. Prag, Nationalgalerie

eine Kopie datiert ist²⁴? — Auch die Wallfahrt zur Madonna gravida auf dem niederbayerischen Bogenberg²⁵ läßt sich bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen; die Sandsteinfigur dürfte in ihrem Originalzustande ebenso aus diesem Jahrhundert stammen.

Zu den erhaltenen stehenden Figuren der Maria in der Hoffnung, der seit 1945 verlorenen des Thorner Museums²⁶, der aus der dortigen Frauenkirche stammenden des Görlicher²⁷ (Abb. 7) und der aus Dubany in der Prager Nationalgalerie²⁸ (Abb. 8), kommt eine sitzende, um 1430, ebenfalls in Prag²⁹ (Abb. 6). Ihrem Leibe war in einem Ovalmedaillon das Christkind als Kreuzträger aufgemalt³⁰. — In der Initiale V auf fol. 60r des Liber Viaticus des Johann von Neumarkt³¹ thront mit betend erhobenen Händen, gekrönt und von einem Strahlenkranz umgeben, von acht Engeln verehrt, Maria in der Hoffnung (Abb. 9) am Anfang des Ambrosianischen Hymnus „Veni redemptor gentium“. Diese bisher unveröffentlichte Miniatur verbildlicht in einer eigenen Weise, die das überirdische Geheimnis mit realistischen Zügen einfängt, die Erwartung der Menschwerdung des Herrn, der sich ankündigt durch die Strahlen der Sonne. Schon für Augustinus war Maria als gebärende Jungfrau „jene Frau, die mit der Sonne umkleidet ist, der Sonne der Gerechtigkeit Christi“³². Mit der Geburt des Gottessohnes tritt die Sonne aus Maria heraus³³. In einem deutschen Prager Mariengebete des 14. Jahrhunderts heißt es: „O du firmament, vs dyr ist entsprossen dy sonne der gerichtikeit“³⁴. In der Initialminiatur trägt Maria bereits die Krone der Gottesmutter, wie auch die spätere Figur aus Dubany. — Die für den Vorabend vor Weihnachten bestimmte Hymne des Ambrosius³⁵ ist zudem hier den Adventshymnen „Conditor alme“, „Verbum supernum“ und „Vox clara“ vorausgestellt und damit ihr Lobgesang auf die jungfräuliche Geburt hervorgehoben. Die Antiphon zum Advent in dieser Handschrift (fol. 69v) dürfte in entsprechender Weise von Johann von



7 Maria in der Hoffnung.
Görlitz, Kunstsammlungen



8 Maria in der Hoffnung aus Dubany.
Prag, Nationalgalerie

Neumarkt, damals Bischof von Leitomischl, selbst zusammengestellt sein, um ebenso seine besondere, die geheimnisvolle Wirklichkeit ihres Daseins preisende Verehrung Mariä zu dokumentieren: der Text findet sich in einem Stück in keinem der mittelalterlichen Antiphonare, weder als Antiphon noch als Responsorium³⁶.

Auf anderen gleichzeitigen böhmischen Malereien mit Darstellungen vor der Geburt ist Maria ebenfalls bereits gekrönt. Über der Krone der Hohenfurter Verkündigung³⁷ schweben überdies die zwölf Sterne des apokalyptischen Weibes (Off. 12, 1), muß man doch die drei goldenen Blattspitzen des Schlußsteines hinzuzählen. Hier steht links unter den Säulenarkaden des Thronsockels mit geöffnetem Deckel ein außen grün, innen rot bemalter Kasten, der mit einer goldenen Kugel und weiterem Golde gefüllt ist (Abb. 3). Es ist die Bundeslade, die im innersten Bezirk des Tempels aufbewahrt war, und zugleich das Zeichen für Maria als Dienerin des Tempels³⁸. „Archa testamenti significat Mariam“ heißt es im *speculum humanae salvationis*. Herangezogen sollte dazu auch werden der vorhergehende Vers aus der Offenbarung (11, 19): „Und der Tempel Gottes ward aufgetan, und die Arche seines Testamentes ward in seinem Tempel gesehen“. Maria ist die Tempeljungfrau Gottes, wie sie in Freising, gesondert, über der Verkündigung dargestellt ist. Sie ist die Maria in der Erwartung — in adventu —, die die Ambrosianische Hymne besingt (*alvus tumescit virginis/claustrum pudoris permanet/vexilla virtutum micant/versatur in templo Deus*), wie sie auch, durch die Propheten verheißen und von den Engeln verehrt, mit einer Lichtgloriole umschlossen, auf dem Geburtsbilde des Isenheimer Altares erscheint³⁹.

Maria und Engel der Hohenfurter Verkündigung stimmen in ihrer Haltung auffallend überein mit denen der gleichen Darstellung bei der Antiphon zum Advent des Liber Viaticus (fol. 69v) (Abb. 12). Auch hier thront Maria unter einer hohen Tempelarchitektur, die sich



9 Maria in der Hoffnung im Liber Viaticus des Johann von Neumarkt. Prag, Nationalmuseum

nach links weiter fortsetzt und den ganzen Hintergrund füllt. In den so umschlossenen Bezirk ist zwischen Gottvater, der aus Wolken das große Kind mit Kreuznimbus herabschickt⁴⁰, und die Jungfrau auffällig ein hoher weißer Turm eingestellt: der elfenbeinerne Turm, turris eburnea, Zeichen der Unberührtheit Mariä⁴¹.

Als Überbringer einer versiegelten Botschaft Gottvaters kniet Gabriel vor der gekrönten Maria im Missale des Johann von Neumarkt, als Bischof von Olmütz nach 1364, (fol. 4v)⁴² in der Initiale A des adventlichen „Ad te levavi animam meam“ (Abb. 13). Ebenfalls gesiegelt ist der Verkündigungsbrief des Mendel-Tucher-Fensters, um 1385, das nach Gottfried Frenzel wie die übrigen Fensterstiftungen aus der Erbauungszeit des Chores von St. Sebald in Nürnberg unter böhmisch-parlerischem Einfluß entstand⁴³. Diese gesiegelten Botschaften⁴⁴ heben die Beauftragung des Erzengels als vermittelndem Boten hervor, die direkte Botschaft erging an Maria als conceptio immaculata activa durch die Taube des Hl. Geistes.

Gekrönt ist auch die sitzende Maria der zweiten schlichteren Szene der Verkündigung, für deren Festtag, im Liber Viaticus (fol. 220r)⁴⁵. In der sog. Schlackenwerther Hedwigslegende, die 1353 von Nicolaus Pruzie für Herzog Ludwig von Brieg geschrieben wurde und deren Malereien von böhmischer Kunst nachhaltig beeinflusst sind⁴⁶, empfängt der Erzengel Gabriel von Gottvater im Himmel die Botschaft und naht sich im unteren Bild-

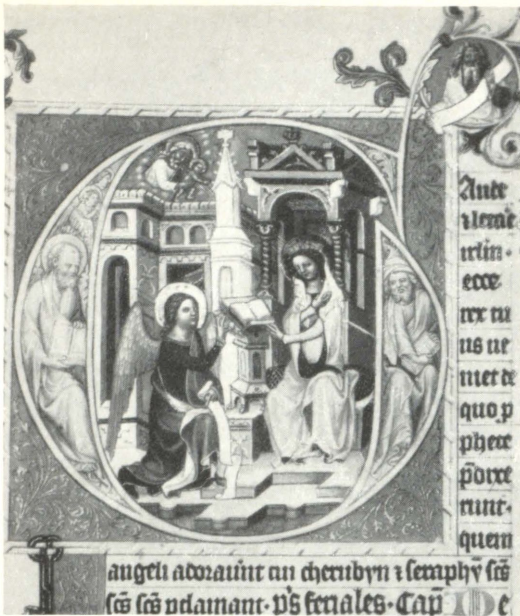
streifen kniend der sitzenden gekrönten Maria; Gottvater entsendet ihr das durch den Kreuznimbus gezeichnete Kind, als Zeichen dessen sie von der Taube des Hl. Geistes angerührt wird (fol. 167v): hier ist — abgesehen von der Krone der Maria — die Schilderung aus den franziskanischen *Meditationes vitae Christi* genau verbildlicht. Die Beauftragung Gabriels durch Gottvater wird auch vom sog. *Liber pictus* aus dem Krumauer Minoritenkloster⁴⁷, um 1358, gebracht (fol. 156r), dort dagegen die Verkündigung an Maria in der zwar für Böhmen bereits altertümlichen Formulierung mit den zwei nebeneinanderstehenden Gestalten dargestellt, doch erscheint daneben — vor der Geburt — Christus seiner Mutter auf der Himmelsstiege.

Nach Augustin wird am 25. März ein doppeltes Fest gefeiert, das der Verkündigung und der Kreuzigung⁴⁸. Beide Ereignisse werden zu einer Einheit. So ist der Leib Mariä bei der Verkündigung in Rokycany, um wieder zu unserem Ausgange zurückzukehren, mit einem großen Kreuz versehen. Bei einer kleinen Nonnberger Tafel mit Joseph und der spinnenden Maria vor der Geburt ist auf deren Leib ein Kreuz geschrieben⁴⁹. Mehrmals erscheint in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts bei der Verkündigung das von Gottvater ausgesandte Kind als Kreuzträger⁵⁰.

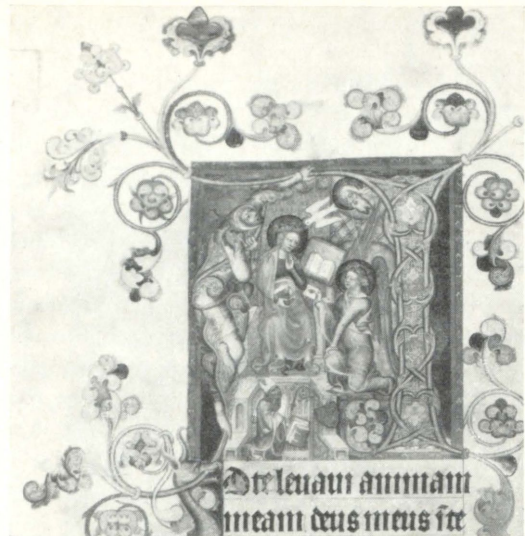
Die augustinsche Zusammenschau von Verkündigung und Kreuzigung hat in der großen Initiale G des adventlichen „*Gaude et laetare*“ (fol. 1r) im Matutinale und Vesperale der Zittauer Stadtbibliothek⁵¹, nach 1410, eine Verbildlichung von ergreifender Eindringlichkeit erfahren. Die Handschrift dürfte von den Karlshofer Augustinerchorherren bei ihrer Flucht mit nach Oybin gebracht worden und später von dort nach Zittau gekommen sein. Die böhmischen Augustinerchorherren haben nach Otto Kletzl⁵² wahrscheinlich die Buchmalereien ihrer Handschriften selbst geschaffen. Sie führen somit in allen Einzelheiten ihre Bild gewordene geistige Welt vor Augen. — Ein wenig tiefer, rechteckiger „Raum“ wird von schlanken Rundtürmen flankiert und nach vorn erweitert und abgegrenzt durch



10/11 Zwei (fälschlich) „Maria in der Hoffnung“ genannte Figürchen. Krakau, Klarissinnenkloster



12 Verkündigung (fol. 69 v) im Liber Viaticus des Johann von Neumarkt. Prag, Nationalmuseum



13 Verkündigung im Missale des Johann von Neumarkt. Prag, Kapitelbibliothek

einen mit Zinnen besetzten, von Türmchen und Tor unterbrochenen Mauerring. Darin empfängt Maria stehend und sich leicht verneigend die Botschaft des knienden Engels. In einer fast gleich hohen himmlischen Zone darüber entläßt Gottvater das mit seinem Kreuz schreitende Christkind; vier Engel beten es an und drei lobsingem ihm. Aus den Zwickeln der rechteckigen Rahmung erlehen und weissagen die Propheten Jesaias und Daniel, Hoseas und Zacharias das Himmel und Erde erschütternde Kommen des Gottessohnes⁵³.

Im Missale 1 der Bibliothek des Krakauer Wawel⁵⁴, um 1410, sind beim Feste der Heimsuchung in der Initialen G (Abb. 14) die Leiber beider Frauen durch ein großes Kreuz gezeichnet: sie stehen sich gegenüber, Maria mit dem offenen Haar der Jungfrau, Elisabeth mit dem Schleier der Frau, strecken die Arme aus und umfassen einander an den Schultern. Die Initialminiaturen dieser gewiß in Krakau entstandenen Handschrift stehen unter Prager Einfluß. Aber ihre Farben sind dumpfer und besitzen nicht die böhmische Brillanz; Details wie Falten, Bodenformen, Bäume verselbständigen sich mehr. An die Stelle der böhmischen „Lieblichkeit“ des Weichen Stils treten nicht nur im Ausdruck eine stärkere Verhaltenheit, eine scheue Strenge, ein gewisses Zögern. Doch wird die ikonographische Gemeinsamkeit mit Prag ganz deutlich, wenn man die Heimsuchung des Hasenburg-Missale von 1409⁵⁵ danebenstellt (Abb. 15). Hier fassen sich Maria und Elisabeth in ähnlicher Gebärde an den Händen, in ihren Leibern erscheinen in Strahlenkränzen die Kinder, ebenso wie bei der in der Haltung so verwandten Kalksteingruppe des Germanischen Nationalmuseums aus Passau⁵⁶.

Bereits seit dem frühen 14. Jahrhundert tragen in einigen Darstellungen der Heimsuchung die beiden Frauen die Kinder sichtbar in sich⁵⁷. Für die Erzdiözese Prag erklärte deren dritter Erzbischof, Johann von Jenstein, den 2. Juli zum Feste Mariä Heimsuchung, das die Franziskaner schon seit dem 13. Jahrhundert gefeiert hatten, mehrere Jahre bevor Papst Bonifaz IX. den Tag 1389 allgemein dazu erhob. Erst seitdem wird er in den Missalien durch Initialbilder wie die oben genannten hervorgehoben. Im sog. Jenstein-Codex von 1396 des Vatikan⁵⁸ ist die Heimsuchung dank der Verehrung, die sein Besitzer ihr hat angedeihen lassen, mehrfach verbildlicht⁵⁹ und auch die „miracula beatae Mariae et Visitationis“ sind dargestellt⁶⁰: beide Frauen halten — in realistischer Verbildlichung Zukünftiges visionär vorwegnehmend — die Kinder einander entgegen⁶¹.



14 Heimsuchung im Missale 1. Krakau, Wawel



15 Heimsuchung im Hasenburg-Missale. Wien, Nationalbibliothek

selbst gekrönt und damit zugleich schon die Regina Caeli. Diese beiden Aspekte Mariä verbindet auch das Kaselkreuz in Rokycany. Die Maria der Verkündigung ist die Gottesmutter, die Mutter des Kindes, das sie bereits in sich trägt. Die Stamm und Kreuzbalken füllende Verherrlichung Mariä zeigt die Himmelskönigin.

In eigenartiger Stellung (Abb. 1), hockend und von hinten gesehen, den Kopf nach links ins Profil gewendet⁷⁶, schwebt Maria vor der großen, mit goldenen Spiralen gefüllten Mandorla. Mit beiden Händen hält sie Knie und Unterärmchen des links neben ihr sich aufrichtenden, fast ganz von vorn gegebenen Kindes mit Kreuznimbus. Mit der rechten Hand möchte es sich auf den Heiligenschein des linken Engels aufstützen. Er erhebt, wie im Gespräch mit Maria, leicht die Hände. Die äußeren Federn seiner großen Flügel sind ebenso mit Pfauenaugen besetzt wie die des rechten Engels, der, das Köpfchen zwar abgewandt, mit den Händen auf Maria weist. Ein dritter, in ganzer Figur sichtbarer Engel scheint die Schwebende mit seinem Kopf zu tragen, wobei er, die Last andeutend, die Hände auf ein Knie aufstützt. Ein vierter, heute fast verlorener Engel setzt Maria von oben die Krone auf.

Diese Verherrlichung gemäß dem Regina Caeli — laetare, alleluja, den Du zu tragen würdig warst, er ist auferstanden — ist in das Kreuz eingestellt, aber zugleich durch das vom Sohne überwundene Kreuz in den Himmel erhoben. Es ist die Verherrlichung der Mutter durch die himmlischen Heerscharen, im Gegensatz zur Marienkrönung, bei der die Mutter zur Tochter und Braut des Sohnes wird; aber es ist auch keine Himmelfahrt, da das Kind bei Maria ist. Ikonographisch eng verwandt sind die gemalten böhmischen Verherrlichungen, bei denen die Gottesmutter auf dem Halbmond steht und hinter dem Strahlenkranz der Strauch der Wurzel Jesse sichtbar wird. Die seit Josef Cibulka⁷⁷ in der tschechischen Literatur dafür übliche Bezeichnung als Assuntà ist jedoch irreführend. Maria ist hier überdies identisch mit dem in den Himmel erhobenen Apokalyptischen Weibe, wie es noch 1453 der Meister von Hallein auf dem Klappaltärchen des Germanischen National-



16 Die Muttergottes als Himmelskönigin aus Deštna.
Prag, Nationalgalerie



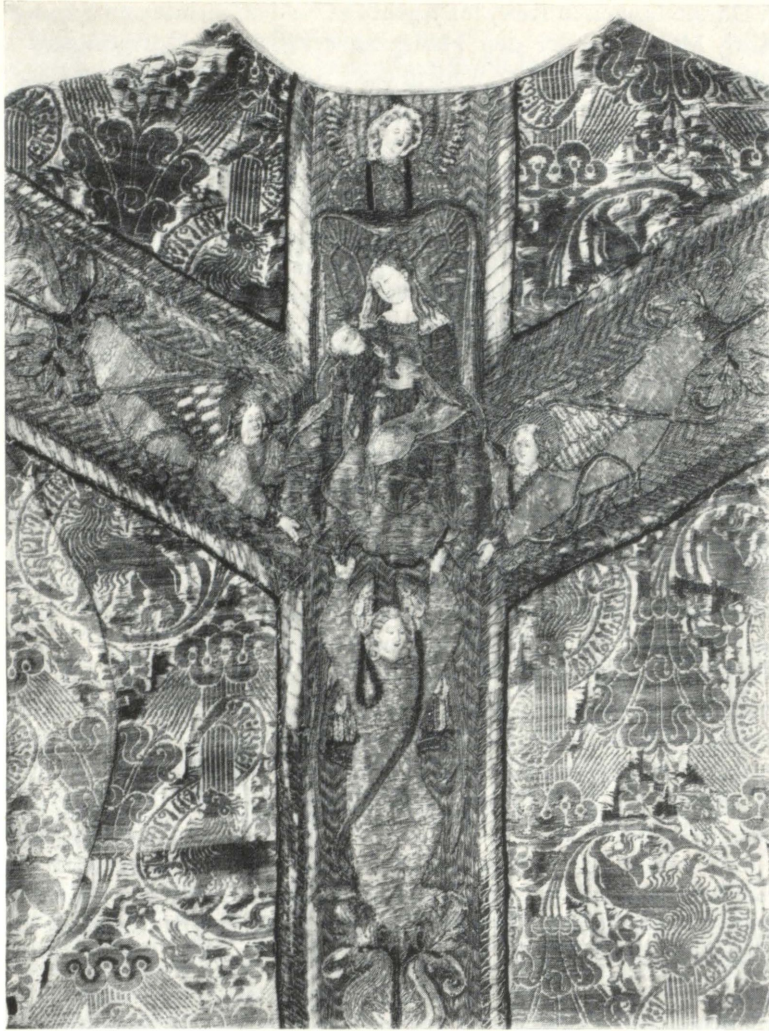
17 Kasel mit gesticktem Kreuz.
Krakau, Marienkirche

museums⁷⁸ in der Vision des am Boden sitzenden Johannes malte, auf dem Monde stehend, vor dem sonnengleichen Strahlenkranz, das Kind auf dem Arme tragend und mit ihm spielend, von zwei Engeln mit der mit zwölf Sternen besetzten Krone gekrönt. Bei der im ganzen Osten beliebten Darstellung, von Böhmen offenbar ausgehend, halten oft — etwa auf den Prager Bildern aus Deštna⁷⁹ (Abb. 16) und vom Weißen Berge⁸⁰ — die Engel Spruchbänder mit dem Text des Regina Caeli, der sich ebenso auf den Rahmen einiger Varianten des Raudnitz-Hohenfurth-Breslauer Mariengnadenbildes⁸¹ und auf dem aus dem Schatz von St. Veit in Prag⁸² findet.

Die Verherrlichung Mariä im Kaselkreuz bringen, gewiß von Prag her angeregt, in gewissermaßen abgekürzter Formulierung während der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts mehrere im Osten beheimatete Gewänder, in den Marienkirchen von Danzig⁸³ und Krakau⁸⁴ (Abb. 17), im Domschatz von Esztergom (Gran)⁸⁵. Ein spätes, gewiß norddeutsches Echo hat die Darstellung nach der Jahrhundertmitte in einem Kaselkreuz in Strängnäs⁸⁶ (Abb. 18) gefunden: Selbst fast wie eine himmlische Blüte erscheinend, wird die mit dem Kinde im Zentrum sitzende Maria, von fünf aus Blüten wachsenden, steigenden und herbeifliegenden Engeln gehalten und gestützt.

Mit dem von Ernst von Pardubitz für die Prager Erzdiözese schon früh eingeführten Salve Regina⁸⁷, das sich bald wie das Rorate ausgesprochener Volksstümlichkeit erfreute, läßt sich auch von liturgischer Seite für Böhmen die besondere Neigung zur Verherrlichung der Himmelskönigin nachweisen.

Bei der Kasel aus weißem, broschiertem Damast, also in der liturgischen Farbe der höchsten Festtage, des Danziger Paramentenschatzes⁸⁸ zeigen das möglicherweise in Böhmen um 1410 gestickte Kreuz den auferstehenden, triumphierenden Christus, darunter Maria Magdalena und Petrus, der vordere Stab die Gottesmutter mit dem Kinde und Johannes d.E. So wie dort auf dem Rücken des Meßgewandes, auf der den Gläubigen bei der Weisung sichtbaren Seite, der Triumph des Gottessohnes über den Tod dargestellt ist, steht in



18 Kaselkreuz mit Verherrlichung der Muttergottes. Strängnäs, Dom

Rokycany im Kreuze die daraus hervorgehende Verherrlichung Mariä; und wie in Danzig der vordere Stab die Gottesmutter darstellt, wird in Rokycany die Verkündigung ursprünglich die Vorderseite geschmückt haben.

Josef Braun⁸⁹ erkannte noch keine bestimmenden Bedeutungszusammenhänge bei den Bildern von Kaselkreuz und Kaselstab seit dem 13. Jahrhundert. Daß „der Gekreuzigte als Leitform fast aller gotischen Kaseln erscheint“⁹⁰, muß bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts unbestritten bleiben. Aber bereits im Inventar der Prager Kathedrale von 1354 wird unter Nr. 108 aufgeführt: „Ornatus flaveus integer de examito flaveo, casula habens limbum aureum, retro et in pectore imaginem beatae virginis“⁹¹. Es dürfte sich um das gleiche Ornat handeln, von dem es 1355 unter Nr. 220 heißt: „Integer ornatus in flaveo zameto, habens lumbum aureum, qui est Assumptionis beatae Virginis“⁹², das also für das Fest der Himmelfahrt Mariä angelegt wurde. Im Inventar von 1413 der Olmützer Domkirche wird für die Kasel eines der von Markgraf Jodok von Mähren (1375—1411) gestifteten Ornate „rubei coloris“ angegeben: „in cuius casula est crux de pretexta aurea cum ymagine beate virginis“⁹³, bei einer Kasel des dortigen Inventars von 1435 heißt es⁹⁴: „Item casula alba cum pretexta aurea sine cruce a tergo cum pluribus ymaginibus, a tergo ymago beate virginis in sole et luna“⁹⁵.

Die beiden Darstellungen in Rokycany gehören zu dem ältesten erhaltenen Kaselbesatz, der ausschließlich Maria als der den Heilsplan erfüllenden Gottesmutter gewidmet ist. Ursprünglich war er gewiß auf einer weißen oder rosafarbenen Kasel aufgenäht. Darüber hinaus macht ihn die Herkunft aus der Augustinerchorherrenkirche zu einem Dokument der Raudnitzer Reform.

Bei dem ganz bestickten Rücken der englischen sog. Chichester-Constable-Kasel⁹⁶, der übereinander, in voller Breite, Verkündigung, Anbetung der Hll. Drei Könige und Marienkrönung aufweist, sind die Szenen doch nicht eigentlich auf das Meßgewand bezogen und könnten ebenso auf einem Pluviale stehen. Die Kasel aus dem einzigen vollständig erhaltenen englischen Ornat des Mittelalters in Towneley Hall⁹⁷ vereint auch auf Kreuz und Stab, ebenso wie die Stäbe der zugehörigen Dalmatika, mehrere Marienszenen. Dieses Ausbreiten einer Vielzahl von Geschehnissen unterscheidet die englischen Arbeiten von denen der böhmischen Stickerei. Obwohl von ihr so wenig erhalten, geben die in ihren Beschreibungen zwar knapp gehaltenen Kircheninventare des 14. und frühen 15. Jahrhunderts doch kein anderes Bild. Die Volkstümlichkeit, die die Marienverehrung in Böhmen gefunden hat, hängt nicht an den einzelnen Szenen des Marienlebens als geschilderten Begebenheiten, sondern an einer sich in Symbolen und Bildern ausdrückenden, die Bedeutung des Erlösungsweges fassenden Vergegenwärtigung. Deshalb scheint mir die höfische Anbetung der Hll. Drei Könige auf dem Kaselkreuz des Louvre⁹⁸ keine böhmische Arbeit zu sein, abgesehen davon, daß hier — wie vorn erläutert — auch Verkündigung und Heim-suchung anders als bei der Pariser Stickerei dargestellt wurden.

Karl IV. und sein Prager Kreis fanden in Böhmen einen fruchtbaren Boden für die in ihrer Zeit erwachenden geistigen Keime, von denen sie selbst erfüllt waren. So geht nach Eduard Winter⁹⁹ die niederländische *devotio moderna* des 15. Jahrhunderts auf böhmische Vorbilder der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts und auf den Neuaugustinianismus zurück, der von den durch die Raudnitzer Reform¹⁰⁰ zusammengeschlossenen Augustinerchorherrenstiften des Landes ausstrahlte. Dank einer sich nicht versenkenden, privaten, sondern mehr nach außen gewandten, realere Formen annehmenden, fast volkstümlich zu nennenden Mystik bildete sich hier früh ein ganz direktes Verhältnis zu den göttlichen Gestalten, entstand ein die geistigen „Bilder“ verwandelnder Realismus, der gut im Einzelnen beobachtete, voll Bedacht auf das Kleine und das Detail. So kann man von einer besonderen böhmischen Marienverehrung sprechen, die die seit den Kirchenvätern gegebenen bedeutungsvollen Aspekte der Madonna konkretisierte und vermenschlichte.

ANMERKUNGEN

Dieser Beitrag bringt erste Teilergebnisse meiner Studien, die unter dem Arbeitstitel „Voraussetzungen und Auswirkungen der böhmischen Stickerei des 14. und frühen 15. Jahrhunderts“ durch ein Reisestipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert werden. Für Hilfe bei meinen dortigen Studien und bei der Beschaffung von Photos schulde ich im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit Dank den Kollegen der Akademie der Wissenschaften, des Nationalmuseums, der Nationalgalerie und der Kapitelbibliothek in Prag, der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, des Nationalmuseums in Krakau und des Instituts für Denkmalpflege in Dresden; dabei möchte ich besonders Dr. Zorozlava Drobna in Prag, Dr. Maria Kopff in Krakau und Dr. Elisabeth Hütter in Dresden nennen. Dr. Victor Kotrba bereitete von der Prager Akademie der Wissenschaften aus meinen Besuch in Rokycany vor, wo ich auch dem dortigen Dekan für sein freundliches Entgegenkommen danken möchte. Schließlich bin ich für einzelne Hinweise dankbar Dr. Lenz Kriss-Rettenbeck in München, Dr. Günther Bräutigam, Dr. Gottfried Frenzel, Dr. Heinz Stafski und Dr. Ludwig Veit in Nürnberg.

¹ Anton Podlaha: *Topographie der historischen und Kunstdenkmäler im politischen Bezirk Rokitzan. Topographie Böhmen* 9. Prag 1901, S. 110 ff. — Zorozlava Drobna: *Les trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie*. Prag 1950, S. 22, Abb. 21 — Marie Schuette - Sigrid Müller-Christensen: *Das Stickereiwerk*. Tübingen 1963, S. 41, Taf. 240.

² Auf dem gleichen feinen Leinen wie die beiden Darstellungen des heutigen Kreuzes ist auch das Fragment einer Gottesmutter mit Kind auf der rechten Schulter gestickt. Dagegen sind der Rest eines Flügels auf der anderen Schulter und die vier Fragmente, aus denen sich der vordere Stab zusammensetzt (zwei anbetende Engel über Wolkenbändern, die untere Partie einer stehenden weiblichen Heiligen und das Fragment einer

- stehenden Hl. Dorothea unter dreiteiliger Architektur) auf größerem Leinen gearbeitet, so daß sie von einer anderen, wenn auch gleichzeitigen Stickerei herrühren müssen.
- ³ Vgl. Walter Mannowsky: Der Danziger Paramentenschatz. Berlin 1931, I, 2 und II, 1.
- ⁴ Vgl. Tadeusz Dobrzeniecki: The Torun quinity in the National Museum of Warsaw. In: The Art Bull. 46, 1964, S. 387 mit Anm. 71. — Auf der nur wenig älteren Verkündigung des Altares von Netze wächst zwischen Maria und dem Engel der Jessebaum auf, in dessen Krone David Harfe spielt (Westfälische Malerei des 14. Jahrhunderts. Landesmuseum Münster 1964, S. 43 ff., Taf. 15). Paul Pieper schreibt dazu: „Der Jessebaum, der wohl mit die Stelle des arbor vitae vertritt, begegnet wohl nur hier in diesem Zusammenhang“ (a. a. O., S. 49).
- ⁵ Lenz Kriss-Rettenbeck: Lebensbaum und Ährenkleid. In: Bayer. Jb. f. Volkskunde 1956, S. 47.
- ⁶ Vgl. RDK I, Sp. 9 ff. — Zwei Helmarshausener Handschriften, der Psalter Heinrichs des Löwen (fol. 7v) und das Evangeliar Heinrichs des Löwen (fol. 110v), setzten bereits gegen 1170 bzw. um 1175 bei der Verkündigung den Aaronstab zwischen Maria und den Engel (Franz Jansen: Die Helmarshausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen. Hildesheim—Leipzig 1933, S. 79, 96 f., Abb. 23). — Im Orationale Arnesti (gegen 1360; Prag, Nationalmuseum, Ms. XIII C 12 — Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik 2. Berlin 1936, S. 17, Abb. 5) steht (fol. 41v) Maria, gekrönt und mit dem Kinde auf dem rechten Arme, und hält in der linken Hand den blühenden Stab Aarons, auf dessen oberstem Blatt sich — wie im Londoner Psalter — die Taube des Hl. Geistes niedergelassen hat: Sancta et inter sanctos post Deum singulariter sancta Maria mater admirabilis virginitatis virgo amabilis fecunditatis . . ., lautet der zugehörige Text. Auch die stehende Muttergottes der Urkunde von 1362 des Nürnberger Katharinenklosters (Nürnberg, Stadtarchiv, Alte Urkunden 234 — Anz. d. Germ. Nat. Mus. 1930/31, S. 11 ff., Taf. 3, 5) hält den blühenden Stab mit der Taube. — Zwar ist ein ähnlicher blühender Baum neben dem Thron der Muttergottes auf dem Antependium des Gösler Ornats (M. Schuette-S. Müller-Christensen, a. a. O., Abb. 114) als der Baum Peridixion des Physiologus, in dem die Tauben wohnen, gedeutet worden (M. Pollack: Die sinnbildliche Bedeutung der Darstellungen des Gösler Ornat. In: Kirchenkunst 9, 1937, S. 76).
- ⁷ Museum der bildenden Künste, aus Slg. Batthyany in Güssing/Burgenland — Dénes Radocsay: Gotische Tafelmalerei in Ungarn. Budapest 1963, S. 16 ff., S. 50 Nr. 10 (mit weit. Lit.), Taf. 10.
- ⁸ August von Essenwein: Der Bildschmuck der Liebfrauenkirche zu Nürnberg. Nürnberg 1881 — Kurt Martin: Die Nürnberger Steinplastik im 14. Jahrhundert. Berlin 1927, S. 73, 105, 126 f. (Anm. 19), 140 Nr. 55, Abb. 220 — Die Gruppe befindet sich jetzt im German. Nationalmuseum, Inv. Nr. Pl. O. 2425/26.
- ⁹ Mitteilung von H. Stafski, der die Steine mineralogisch hat untersuchen lassen.
- ¹⁰ G. Bräutigam, der sich eingehend mit der Plastik der Frauenkirche beschäftigt hat (vgl. Anm. 13), teilte mir mündlich dies als seine Überzeugung mit.
- ¹¹ Anton Frind: Die Kirchengeschichte Böhmens 2. Prag 1866, S. 89 f.
- ¹² Stephan Schulers Saalbuch der Frauenkirche in Nürnberg 1442. Hrsg. v. J. Metzner. In: 32. Bericht des Hist. Vereins zu Bamberg, 1869, S. 2 — Christian Gottlieb von Murr: Beschreibung der Marienkirche oder Kaiserkapelle, Mariensaal genannt, in Nürnberg. Nürnberg 1804, S. 19 — Günter P. Fehrigs Angabe (Die Stadt Nürnberg. Kurzinventar. Nürnberg 1961, S. 49), daß es sich dabei um das Augustinerchorherrenstift „Unserer Lieben Frau“ in der Prager Neustadt handele, beruht auf einem Irrtum.
- ¹³ G. Bräutigam: Die Nürnberger Frauenkirche — Idee und Herkunft ihrer Architektur. In: Festschrift für Peter Metz. Berlin 1965, S. 180 ff.
- ¹⁴ Paul Frankl: Das Astalerfenster von 1392 in der Münchner Frauenkirche. Berlin 1936, S. 14 ff., Taf. 3 ff., Beif. 2 — Hans Wentzel: Meisterwerke der Glasmalerei. 2. Aufl. Berlin 1954, S. 50.
- ¹⁵ Vgl. P. Frankl, a. a. O., und Mitteilung von G. Frenzel.
- ¹⁶ Als Bekrönung eines Reliquienaltärcchens des Hallischen Heiltums waren auch Maria — als Tempeljungfrau —, der Erzengel Gabriel und Elisabeth vereint — Philipp Maria Halm-Rudolf Berliner: Das Hallische Heiltum. Berlin 1931, S. 25 Nr. 17, Taf. 11. — Erst nach Abschluß dieser Arbeit kommt mir zu Gesicht: Egon Verheyen: An iconographical note on Altdorfer's Visitation in the Cleveland Museum of Art. In: The Art Bull. 46, 1964, S. 536 ff. Auch auf dem Bilde in Cleveland sind Verkündigung — als *conceptio per aurem* — und Heimsuchung vereint. Dabei sollte beachtet werden, daß dazu ursprünglich der Tempelgang Mariä und ebenso Marientod und -himmelfahrt gehören (Heinrich Zimmermann: Aus Altdorfers Umkreis. In: Anz. d. Germ. Nat. Mus. 1932/33, S. 123 ff., Abb. 83 f. — A. Stange: Die Malerei der Donaushule. München 1964, S. 92, 145, Abb. 150 f.)
- ¹⁷ Ein direkter Zusammenhang mit der um zwei Jahrhunderte älteren Verkündigung auf dem Kapitell des Enrigus an S. Andrea in Pistoia (Alwin Schultz: Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria. Leipzig 1878, S. 57 — Walther Biehl: Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters. Leipzig 1926, Taf. 57b) ist kaum anzunehmen; dort ist das Kind in einer winzigen Höhlung des Leibes Mariä wiedergegeben, die mit Spindel und Knäuel in den Händen vor dem Engel steht. Es ließe sich aber von dort schließen, auch in Analogie zu der in Anm. 6 erwähnten Budapester Tafel, daß die sitzende weibliche sienesische Holzfigur im Florentiner Bargello des frühen 15. Jahrhunderts (Europäische Kunst um 1400. Wien 1962, S. 362 Nr. 417 [mit weit. Lit.], Taf. 105), die doch wohl eine Spindel in der Rechten hält und schwanger dargestellt ist, gewiß die Maria aus einer Gruppe der Verkündigung sein muß; nach dem apokryphen Matthäus-Evangelium spannt sie Purpur, als sich ihr der Engel nahte (RDK I, Sp. 789).
- ¹⁸ M. Trens: Maria—Iconografía de la Virgen en el arte español. Madrid 1946.
- ¹⁹ Lindenholz mit übergangener Fassung. H. (ohne Sockel) 31 cm; das Kind ebenfalls gefaßt, H. 5 cm.
- ²⁰ Bayerische Frömmigkeit. München 1960, Kat. Nr. 209 — RDK III, Sp. 591 f., Abb. 1/2.

- 21 New York, Metropolitan Museum — Ilse Futterer: Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220—1440. Augsburg 1930, S. 61, 173, Abb. 76, 281; die Verf. weist nach, daß die die Kinder in den Höhlungen heute deckenden Bergkristalle neuere Zutat sind.
- 22 Hans Aurenhammer: Marianische Gnadenbilder in Niederösterreich. Veröffentlichungen des Österr. Museums f. Volkskunde 8. Wien 1956. S. 140 ff.
- 23 Jaroslav Schaller: Beschreibung der königl. Haupt- und Residenzstadt Prag 4. Prag 1797, S. 39.
- 24 H. Aurenhammer, a. a. O., S. 142 Nr. 163.
- 25 L. Kriss-Rettenbeck: Die Wallfahrt zu unserer Lieben Frau auf dem Bogenberg. In: Hans Bleibrunner: Der Bogenberg, ein altes Heiligtum in Niederbayern. o. O. 1962, S. 14 ff.
- 26 Heinz Clasen: Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Ordensland Preußen. Berlin 1939, I S. 141 ff.; II Taf. 157 ff. — Albert Kotal: České gotické sochařství 1350—1450. Prag 1962, S. 98, 138 Anm. 387, Taf. XVIIIa.
- 27 Heinz Braune-Erich Wiese: Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926. Leipzig o. J., S. 24 Nr. 37, Taf. 36 f.
- 28 Inv. Nr. DP 12 — České umění gotické. Prag 1964, Kat. Nr. 77 — vgl. auch Jiří Mašín: Dřevořezba P. Marie v naději z počátku 15. století z Pražské Národní Galerie. In: Umění 2, 1954, S. 66 f., wo die Figur mit der Maria der Verkündigung des Mariale der Prager Kapitelbibliothek (Inv. Nr. E 67 — A. Podlaha: Die Bibliothek des Metropolitan-Kapitels. Topographie Böhmen 2, 2. Prag 1904, S. 180 f. Nr. 78, Abb. 192) zusammengestellt wird, der sie in der Tat gleicht, ohne daß sie aber selbst Teil einer Verkündigung wäre.
- 29 Inv. Nr. P 1978 — České umění gotické, a. a. O., Kat. Nr. 84: unbekannte Provenienz.
- 30 Die zierlichen Figürchen im Krakauer Klarissinenkloster aus dem späten 14. Jahrhundert, die dort als „Maria in der Hoffnung“ bezeichnet werden (Sztuka w Krakowie. Krakau 1964, Kat. Nr. 132 und ohne Nr.) sind dies jedoch ihrer Haltung nach nicht. Ob sie vielleicht zu einer Christkindlswiege gehörten oder als Gespielinnen zu Maria im Tempel? (Abb. 10 und 11).
- 31 Prag, Nationalmuseum, Ms. XIII A 12 — L'art ancien en Tchechoslovaquie. Paris 1957, Kat. Nr. 112 (mit weit. Lit.) — A. Stange, a. a. O. 2, S. 11 ff.
- 32 Enarrationes in Psalm 142,3 = PL 37,1846 — Hugo Rahner: Griechische Mythen in christlicher Deutung. Darmstadt 1957, S. 210.
- 33 H. Rahner, a. a. O., S. 211 f.
- 34 Schriften Johanns von Neumarkt 4. Hrsg. v. Joseph Klapper, in: Vom Mittelalter zur Reformation. Hrsg. von Konrad Burdach. Berlin 1935, S. 372 f.
- 35 Der um rund vier Jahrzehnte jüngere Raudnitzer Psalter (Prag, Kapitelbibliothek, Cim. 7 — A. Podlaha, 1904, a. a. O., S. 43 ff. Nr. 7, Abb. 55) hat dagegen dem Anfangs-V des Ambrosianischen Hymnus die Verkündigung mit dem Engel als Botschaftsträger Gottvaters, von dem die Taube des Hl. Geistes zu Maria fliegt, und mit zwei anbetenden Augustinerchorherren eingeschrieben.
- 36 Für diesen Nachweis danke ich P. Ambrosius Schmid, Abtei Scheyern.
- 37 A. Stange, a. a. O. 1. Berlin 1934, S. 174 ff., Abb. 177 — Antonín Matějček-Jaroslav Pešina: Gotische Malerei in Böhmen 1350—1450. Prag o. J., S. 49 ff., Taf. 4.
- 38 Die Maria der Verkündigung des mittelhochdeutschen Altars im Utrechter Erzbischöflichen Museum (Europäische Kunst um 1400, a. a. O., S. 137 ff. Kat. Nr. 72 [mit weit. Lit.], Taf. 88) sitzt vor einer außen rot, innen grün bemalten, mit Eisenbändern versehenen Stollentruhe, über deren geöffnetem Deckel ein Rosenkranz hängt. — Vgl. dazu auch Albert Walzer: Noch einmal zur Darstellung der Maria im Ährenkleid. In: Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte. Festschrift für Werner Fleischhauer. Konstanz-Stuttgart 1964, S. 84 u. Anm. 92.
- 39 Herbert von Einem: Die Menschwerdung Christi des Isenheimer Altars. Köln-Opladen (1957), bes. S. 6 ff. — Lotlisa Behling: Ergänzungen zu Form und Symbolik von Verkündigung und Goldtempel des Isenheimer Altars. In: Zs. f. Kunstwiss. 16, 1962, S. 41 ff. — Heranzuziehen ist auch: T. Dobrzeński: Ze studiów nad rzeźbą gotycką na Mazowszu 1: Maria służebnica w świątyni z Sarbiewa. In: Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 8, 1964, S. 36 ff. — Im Anschluß an A. Walzer, der nicht in der Mailänder „Ährenkleid-Madonna“, auch nicht in der nur überlieferten Silberstatue, das eigentliche Urbild sehen möchte (a. a. O., S. 89 f.) und für dieses an eine österreichisch-südostdeutsche Schöpfung wahrscheinlich der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts denkt, wäre zu überlegen, ob dieses etwa böhmisch um 1350 sein könnte. Hat es sich etwa bei der Silberfigur um eine stehende „Schwester“ der gemalten sitzenden „Maria in adventu“ des Liber Viaticus gehandelt? Wurde sie etwa Anfang Januar 1355, als Karl IV. auf seinem ersten Romzuge, auf dem ihn auch Johann von Neumarkt begleitete, gestiftet, als er in Mailand — in S. Ambrogio — mit der Eisernen Krone der Langobarden aus Monza gekrönt wurde? Damals nahm Karl IV. für seine Prager Kathedrale in Pavia die Kopfreliquie des Hl. Veit in Empfang. War die Figur gerade deswegen von den deutschen und anderen nordländischen Gläubigen so besonders verehrt, wie berichtet wird? Schließlich: könnte sich nicht die Bezeichnung „cohazone“, die zwar heute oder wenigstens Anfang dieses Jahrhunderts im Mailänder Gebiet langes, blondes Frauenhaar bedeutete, als Verballhornung des mailändisch-lombardischen Dialekts aus „con raggio“ bzw. „con raggione“ (= mit großem Gestrahle bzw. im Strahlenkranz) erklären lassen? Damit wäre man wieder bei der von Strahlen umgebenen „Maria in adventu“, der von den Engeln bedienten Dienerin im Tempel. Aus den umgebenden Strahlen wurden im frühen 15. Jahrhundert die Strahlenkränze am Hals und an den Handgelenken. Auch das Ährenkleid scheint nicht vor der Jahrhundertwende vorzukommen, ging es zurück auf ein für die Silberstatue gestiftetes „Kleid“ der Herzogin Katharina? Die Ähnlichkeit des Strahlenkranzes um Hals und Ärmel mit der Devise des Gian Galeazzo Visconti dürfte weniger eine äußere Abhängigkeit des einen vom anderen bedeuten, als vielmehr eine parallele Symbolbedeutung

- besitzen. — Bei der Verkündigung des Bologneser Franziskaner-Breviers (Bologna, Univ. Bibl. ms. 337, fol. 1 — *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*. Mailand 1958, S. 79 Kat. Nr. 244, Taf. 87), Mitte 15. Jahrhundert, erscheint im Gemach der Maria — als Zeichen der göttlichen Anwesenheit — ein wie aus Ähren gebildeter, leuchtender Strahlenwirbel, gleichsam eine Zusammenfassung von Ährenkleid und Strahlenkranz. — Wenn es im 15. Jahrhundert bei dem Mailänder Gnadenbild heißt „cum cohazone stelis deauritis et diadema aurea“, war m. E. nicht das Kleid mit Sternen geschmückt, sondern, wie bei der Hohenfurther Verkündigung z. B., der Kronreif mit den zwölf Sternen des Apokalyptischen Weibes besetzt. — Die dem Meister von Hallein zugeschriebene stehende Muttergottes mit Kind im Domschatz von Esztergom (Gyula Ortutay: *Esztergom Müemlekei*. 1. rész. Budapest 1948, S. 127 Nr. 151 mit Abb. u. weit. Lit. — A. Stange, a. a. O. 10, Berlin-München 1960, S. 17 f.) trägt auch wie eine Ährenkleid-Madonna am Hals und an den Handgelenken Strahlenkränze.
- 40 Vgl. David M. Robb: *The iconography of the annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries*. In: *The Art Bull.* 18, 1936, hierfür bes. S. 523 ff.
- 41 Vgl. die „*turris eburnea*“ als Hausaltärchen des 15. Jahrhunderts — Eugen von Philippovich: *Elfenbein*. Braunschweig 1961, S. 77 ff., Abb. 60 — z. B. Exemplar im Zähringer Museum in Baden-Baden (Meisterwerke der Markgräflisch Badischen Sammlungen im Neuen Schloß. (1960), Kat. Nr. 14 mit Abb.).
- 42 Prag, Kapitelbibliothek, Cim. 6 — A. Podlaha, 1904, a. a. O., S. 38 ff. Nr. 6, Abb. 31 u. Taf. II — *L'art ancien en Tchechoslovaquie*, a. a. O., Kat. Nr. 114 (mit weit. Lit.) — A. Stange, a. a. O. 2, S. 15.
- 43 G. Frenzel: *Nürnberger Glasmalerei der Parlerzeit*. Diss. Erlangen 1954 (Masch. Schr.).
- 44 Ein großes Siegel hängt an der Urkunde des Verkündigungse Engels auf dem Altar aus Schloß Tirol, um 1370/2 (*Europäische Kunst um 1400*, a. a. O., S. 135 f. Kat. Nr. 70 [mit weit. Lit.], Taf. 10). — Gesiegelt ist der Verkündigungsbrief auf dem Altärchen des Meisters von Heiligenkreuz, um 1410 (Meisterwerke. Führer durch das Kunsthist. Mus. 1. Wien 1955, Taf. 186 — *Europäische Kunst um 1400*, S. 117 Nr. 50 [mit weit. Lit.]). — Ein Schreiben mit mehreren großen Siegeln bringt der Verkündigungse Engel des Nürnberger Tucheraltars, um 1440 (*Anz. d. Germ. Nat. Mus.* 1930/31, Taf. 160). — Eine dreifach gesiegelte Urkunde hält Gabriel auf der Zürcher Verkündigungstafel (Karl Oettinger: *Die Blütezeit der Münchner gotischen Malerei*. In: *Zs. d. deutschen Vereins f. Kunstwiss.* 8, 1941, S. 23 ff., Abb. 7 — *Katalog der Sammlung Kunsthaus Zürich*. Zürich 1959, Taf. 37) eines Münchner Meisters der Mitte des 15. Jahrhunderts.
- 45 Jan Krofta: *Mistr Breviře Jana ze Středy*. Prag 1940, Abb. 28.
- 46 Heute Privatbesitz, Aachen; zuvor Slg. Baron Rudolf Gutmann, Wien, später New Pearl Farm/Canada — Ernst Kloss: *Die schlesische Buchmalerei*. Berlin 1942, S. 169 ff., 235 ff., Taf. 66.
- 47 Cod. lat. 370 der Österr. Nationalbibliothek, Wien — Gerhard Schmidt: *Christus auf der Himmelsstiege*. In: *Christl. Kunstblätter* 93, 1955, S. 132 ff. — Ders.: *Patrozinium und Andachtsbild*. In: *Mitt. d. Österr. Inst. f. Gesch. Forschung* 64, 1956, S. 277 ff. — Ders.: *Der Codex 370 der Wiener Nationalbibliothek*. In: *Wiener Jb. f. Kunstgesch.* 17 (21), 1956, S. 14 ff. — Vgl. auch Ewald M. Vetter: *Mulier amicta solis et Mater salvatoris*. In: *Münchner Jb.* 3. F. 9/10, 1959, S. 32 ff.
- 48 T. Dobrzeniecki, Torun quinity, a. a. O., S. 387 mit Anm. 67 f.
- 49 Die Denkmale des adeligen Benediktiner Frauenstiftes Nonnberg in Salzburg. *Österreichische Kunsttopographie* 7. Wien 1911, S. 111, Abb. 140 — Vgl. dazu auch Ewald Behrens (*Zur Maria am Spinnrocken im Deutschen Museum*. In: *Berichte aus d. Preuß. Kunstslgn.* 59, 1938, S. 84 ff.), der dabei die Verkündigungsmaria in Rokycany aufzählt.
- 50 Beim Altar in Netze (vgl. Anm. 4), bei Meister Bertram sowohl auf dem Grabower und dem Buxtehuder Altar in Hamburg (Hans Platte: *Meister Bertram in der Hamburger Kunsthalle*. Bilderhefte der Hamburger Kunsthalle 1. o. O. u. J., Taf. 20, 30) als auch auf dem Passionsaltar in Hannover (*Westfälische Malerei des 14. Jahrhunderts*, a. a. O., Taf. 59) oder auf dem Teppich aus Arras, Anfang 15. Jahrhundert, des Metropolitan Museum, New York (Dora Heinz: *Europäische Wandteppiche* 1. Braunschweig 1963, S. 57, Abb. 31).
- 51 Ms. A 1 — Robert Bruck: *Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen*. Dresden 1906, S. 246 ff. Nr. 93, Abb. 155 — A. Stange, a. a. O. 9. München 1958, S. 127, Abb. 235.
- 52 Otto Kletzl: *Studien zur böhmischen Buchmalerei*. In: *Marburger Jb. f. Kunstwiss.* 7, 1933, S. 20 ff.
- 53 Jesaias 64, 1: Ach, daß du den Himmel zerrisest und führest herab — Daniel 7, 2: Ich sah ein Gesicht in der Nacht, und siehe, die vier Winde unter dem Himmel stürmeten widereinander — Hoseas 10, 12: Bis daß er komme und regne über euch Gerechtigkeit — Zacharias 2, 10: Freue dich und sei fröhlich, Tochter Zion! denn siehe, ich komme (in der Lutherischen Übersetzung).
- 54 *Sztuka w Krakowie*, a. a. O., Kat. Nr. 89 (der Codex ist nicht paginiert).
- 55 Wien, Nationalbibliothek, cod. 1844, fol. 232 r — *Europäische Kunst um 1400*, a. a. O., S. 206 Kat. Nr. 180 (mit weit. Lit.).
- 56 Inv. Nr. Pl. O. 2401 — *Deutsche Kunst und Kultur im Germanischen Nationalmuseum*. 2. Aufl. Nürnberg 1960, Taf. 59.
- 57 Vgl. Anm. 20. — Helen Rosenau (*A study in the iconography of the incarnation*. In: *Burlington Magazine* 84/85, 1944, S. 176 f.) ist es unter den Kriegsverhältnissen offenbar entgangen, daß I. Futterer die eindeutige Provenienz der Gruppe und damit ihre oberrheinische Entstehung nachgewiesen hatte. — Das Germanische Nationalmuseum besaß bis 1945 aus der Gegend von Schwäbisch-Gmünd zwei Holzfiguren, Mitte 14. Jahrhundert, in deren Körpermitte spitzbogige, nischenartige Öffnungen durch spätere Holzplatten verschlossen waren (Inv. Nr. Pl. O. 2018/19 — Walter Josephi: *Die Werke plastischer Kunst*. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1910, S. 108 f. Nr. 213/14 mit Abb.). — Auch die Heimsuchung des Schottener Altares (*Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau*. Taf. Bd. 2. Marburg/Lahn 1932, Taf. 193) entstand in den

- 70er Jahren noch vor der Kanonisierung des Festes Marä Heimsuchung; hier dürften zum ersten Male beide Frauen realiter schwanger dargestellt sein. — Die von E. Verheyen (a. a. O.) nach dem Index of Christian Art in Princeton zitierten Beispiele bringen in unserem Zusammenhange keine neuen Fakten vor 1389.
- 58 Cod. lat. 1122 — Antonin Friedl: Codex Jana z Jenstejna. In: Památky Archeol. 35, 1927, S. 149 ff.
- 59 Maria und Elisabeth begegnen einander und umfassen sich (fol. 4r — a. a. O. Taf. 121, Abb. 10; 126, Abb. 27). Zusammen mit zwei Gefährtinnen ist Maria auf dem Wege zu Elisabeth (fol. 13v — Taf. 125, Abb. 26). Maria und Elisabeth begegnen sich, ohne sich zu berühren; zusammen knien sie anbetend im Hause der Elisabeth (fol. 138v — Taf. 121, Abb. 12; 131, Abb. 37). Sie treffen einander (fol. 187v — Taf. 133, Abb. 41).
- 60 Fol. 157r — a. a. O. Taf. 121, Abb. 12; 132, Abb. 39.
- 61 Für die besondere Verehrung, die die Heimsuchung auch noch im frühen 16. Jahrhundert in Böhmen gefunden hat, dürfte bemerkenswert sein, daß gegen 1520 ein Altar der Kutenberger Barbarakirche sie in das Zentrum stellt, neben Szenen aus der Johannesgeschichte und der Verkündigung an Maria (J. Pešina: Tafelmalerei der Spätgotik und Renaissance in Böhmen 1450—1550. Prag 1958, S. 49, 82 f., Taf. 210 ff.).
- 62 Jan Kapistran Vyskočil: Arnošt z Pardubic a jeho doba. Prag 1947, S. 476.
- 63 Guido Maria Dreves: Analecta hymnica medii aevi 1. Cantiones Bohemicae — Leiche, Lieder, Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts nach Handschriften aus Prag, Jistebnicz, Wittingau, Hohenfurth und Tegernsee. Leipzig 1886 (Reprint: New York - London 1961), S. 25 ff.
- 64 A. a. O., S. 15 ff.
- 65 Aloys Bach: Urkundliche Kirchengeschichte der Grafschaft Glatz. Breslau 1841, S. 25.
- 66 Vgl.: Meisterwerke der europäischen Malerei. Hrg. v. Alfred Hentzen. Berlin 1944, S. 2 Nr. 7, Taf. 7. — Die Augustiner wurden 1597 aus Glatz vertrieben, an ihre Stelle zogen in Stift und Kirche auf dem Schloßberge die Jesuiten ein (A. Bach, a. a. O., S. 149 ff.). Als diese 1618 weichen mußten (a. a. O., S. 195 ff.), wurden die Gebäude abgerissen. — Die große Holzplastik der „Madonna mit dem Zeisig“ kam von dort in die Glatzer Pfarrkirche, aber sie dürfte eine Stiftung des Erzbischofs sein (Tadeusz Broniewski: Klodzko. Breslau-Warschau-Krakau 1963, S. 58, Abb. 14), wenn auch Erich Wiese (Schlesische Plastik vom Beginn des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Leipzig 1923, S. 48, 83, Taf. 44) sie erst um 1415 datierte.
- 67 Hier könnte zwar auch noch ein Zusammenhang im Patrozinium mit der Kirche des ersten Servitenklosters, der SS. Annunziata in Florenz, bestehen, der der Name schon im 13. Jahrhundert durch das wundertätige Gnadenbild gegeben wurde.
- 68 J. Schaller, a. a. O., S. 48.
- 69 Ein um die Mitte des 14. Jahrhunderts in oberitalienisch-südfranzösischen Dominikanerkreisen entstandenes Werk: unechte Briefe des Eusebius, Augustin und Cyrill zum Lobe des Heiligen — Schriften Johans von Neumarkt 6, 2, a. a. O., 1932, S. 515 ff. — Vgl. auch J. Klapper: Aus der Frühzeit des Humanismus. Schriften zu Ehren des Hl. Hieronymus. In: Bausteine. Festschrift zum 70. Geburtstag von Max Koch. Breslau 1926, S. 255 ff.
- 70 Den Versen des Bernhard von Clairvaux folgen solche aus Arators De actibus apostolorum carmen, aus Alanus' ab Insulis Anticlaudianus und aus Boethius' De consolatione philosophiae.
- 71 Vgl. Anm. 41. — Ad. Patera-A. Podlaha: Soupis rukopisů knihovny metropolitní kapitoly Pražské. Prag 1910, S. 6 f. — K. Burdach: Vom Mittelalter zur Reformation 4. Berlin 1929, S. 33 f. Anm. 4 — J. Klapper, Max-Koch-Festschrift, a. a. O., S. 265, 273.
- 72 G. M. Dreves, a. a. O. 3. Konrads von Haimburg und seiner Nachfolger Reimgebete und Leselieder. Leipzig 1888, S. 7 ff.
- 73 Psalterium de laudibus beatissimae Virginis sive nominum eius: Prag, Nationalmuseum, Ms. XVI D 13 — L'art ancien en Tschecoslovaquie, a. a. O., Nr. 133 (mit weit. Lit.) — A. Stange, a. a. O. 2, S. 15, 17, Abb. 9 f.
- 74 Vgl. Anm. 6.
- 75 Eberhard Wiegand: Drei südostdeutsche Zeichnungen des 14. Jahrhunderts. In: Anz. d. Germ. Nat. Mus. 1934/35, S. 53 f., Abb. 4 — E. M. Vetter, a. a. O., S. 52 f., Abb. 25. — Nach E. Wiegand eine Nachzeichnung der 70er Jahre nach einer Arbeit um 1350.
- 76 Mir ist gleichzeitig sonst keine derartige Stellung Mariä bekannt geworden. Zu bedenken wäre, ob sie auf ein gemeinsames, vielleicht oberitalienisches Vorbild zurückgeht mit der verwandten bei der von hinten gesehenen Maria, die mit dem Kinde auf einer Bank sitzt, in den Anjou Heures (Anfang 15. Jahrh. Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 1156 A — Adelheid Heimann: Der Meister der „Grandes Heures de Rohan“ und seine Werkstatt. In: Städel - Jb. 7/8, 1932, Abb. 15). Zu vergleichen ist auch die Verkündigungsmaria der „Grandes Heures de Rohan“ (um 1418-20. Paris, Bibl. Nat., ms. lat. 9471 — a. a. O., Abb. 19 — Europäische Kunst um 1400, a. a. O., S. 176 Kat. Nr. 118, Taf. 140).
- 77 Josef Cibulka: Korunovaná Assumpta na púlmešice. In: Festschrift für K. B. Madl. Prag 1929, S. 80 ff.
- 78 Eberhard Lutze - E. Wiegand: Die Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1936, Text S. 89 f., Abb. 294 — A. Stange (a. a. O. 10. München-Berlin 1960, S. 17, Abb. 34) glaubt, daß die Muttergottes auf ein „älteres, wahrscheinlich böhmisches Vorbild“ zurückgeht.
- 79 A. Matějček - J. Pešina, a. a. O., S. 92, Taf. 269 f.
- 80 A. a. O., S. 91, Taf. 267.
- 81 E. Wiegand: Böhmisches Gnadenbilder. Diss. Würzburg 1936, S. 27 ff.; S. 44 Nr. 4; 48 Nr. 16 — A. Matějček - J. Pešina, a. a. O., S. 68 f., 77 f., 79, Taf. 148, 203, 214.
- 82 A. Kutal, a. a. O., Taf. 182 — České umění gotické, a. a. O., S. 32 f. Nr. 49.
- 83 W. Mannowsky, a. a. O. II, 1, S. 3 f. Nr. 85, Taf. 94 f.

- 84 Adam Bochnak - Julian Pagaczewski: *Polskie rzemioslo artystyczne wieków srednich*. Krakau 1959, S. 212, Abb. 159 — Sztuka w Krakowie, a. a. O., Kat. Nr. 205. — Hier gehören zwar die beiden Engel der Kreuzarme, die Zepter und Reichsapfel für die Himmelskönigin herbeitragen, nicht zu der viel kleineren und zierlicheren Muttergottes des Stabes; etwas gröber gestickt, dürften sie auch ein wenig später zu datieren und ursprünglich auf eine andere Madonna bezogen gewesen sein.
- 85 G. Ortutay, a. a. O., S. 265 Nr 276 mit Abb. — Die Stickerei wird zwar als oberitalienische Arbeit um 1420 bezeichnet, doch handelt es sich wohl um eine einheimische.
- 86 Agnes Branting - Andreas Lindblom: *Mediaeval embroideries and textiles in Sweden*. Upsala-Stockholm 1932, S. 131 f., Taf. 190 f.
- 87 G. M. Dreves, a. a. O. 1, S. 15 ff. (mit weit. Nachweisen).
- 88 W. Mannowsky, a. a. O. II, 1, S. 3 Nr. 84, Taf. 89 ff.
- 89 Josef Braun: *Die liturgische Gewandung*. Freiburg i. Br. 1907, S. 220 ff.
- 90 Erich Steingraber: *Die liturgischen Gewänder und ihre Bedeutung*. In: *Sakrale Gewänder des Mittelalters*. München 1955, S. 8.
- 91 A. Podlaha - Eduard Štittler: *Chrámovy poklad u sv. Vita v Praze*. Prag 1903, S. V.
- 92 A. a. O., S. XVIII. — Unter Nr. 213 im Inventar von 1387 heißt es dafür: „Integer ornatus de blanketo zameto, habens limbum aureum, qui est infra octava beatae Mariae Assumptionis“ (a. a. O., S. XXXVIII).
- 93 Hrsg. von Gregor Wolny. In: *Archiv f. Kunde Österr. Gesch. Quellen*. Notizenblatt 2, 1852, S. 148.
- 94 A. a. O., S. 225.
- 95 Angemerkt muß werden, daß das Inventar von 1355 der Prager Kathedrale unter Nr. 260 auch zwei Kaseln mit dem Bilde des Hl. Wenzel, offenbar für das Fest des Landesheiligen („examitales“, später „temporales“), aufführt (A. Podlaha - E. Štittler, a. a. O., S. XIX).
- 96 Um 1330-50. New York, Metropolitan Museum — *Opus anglicanum*. London 1963, S. 39 Kat. Nr. 78, Taf. 16.
- 97 Um 1390-1420. The County Borough of Burnley — A. a. O., S. 46 Kat. Nr. 102.
- 98 *Europäische Kunst um 1400*, a. a. O., S. 69 ff. Kat. Nr. 528 (mit weit. Lit.), Taf. 99 — M. Schuette - S. Müller-Christensen, a. a. O., S. 41, Taf. 241.
- 99 Eduard Winter: *Die europäische Bedeutung des Frühhumanismus in Böhmen*. In: *Zs. f. deutsche Geistesgesch.* 1, 1935, S. 233 ff. — Ders.: *Frühhumanismus — Seine Entwicklung in Böhmen*. Beiträge zur Geschichte des religiösen und wissenschaftlichen Denkens 3. Berlin 1964, S. 50 ff.
- 100 Ignaz Zibermayer: *Zur Geschichte der Raudnitzer Reform*. In: *Mitt. d. Österr. Inst. f. Gesch. Forschung* 11. Erg. Bd., 1929, S. 323 ff.