

Arras, Yvonne

Entscheiden(de) Nuancen? : Die Vihlin-Miniaturen und die Inszenierung der Muttergottes : Die Vihlin-Miniatur im Landesmuseum Württemberg und ihr Zwilling in der Fürstlich Hohenzollernschen Hofbibliothek

In:

Schüppel, Katharina Christa (Hrsg.), Weibliche Heiligkeit in Spätantike und Mittelalter : visuelle und materielle Kulturen, Bamberg : University of Bamberg Press, S. 159-170. 2025. DOI: 10.20378/irb-107196

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-108882

Datum der Veröffentlichung: 07.07.2025

Rechtehinweis:

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Entscheiden(de) Nuancen? Die Vihlin-Miniaturen und die Inszenierung der Muttergottes

Die Vihlin-Miniatur im Landesmuseum Württemberg und ihr Zwilling in der Fürstlich Hohenzollernschen Hofbibliothek

Im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart befindet sich eine blattgroße Miniatur auf Pergament (52,2 cm hoch und 34,5cm breit), die darstellt, wie eine Gruppe von Ordensfrauen, ein Pater sowie ein Priester einen Altar verehren (Abb. 1). Sie wird auf die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert datiert.¹

Die Szene ist auf einer steilen Bühne angelegt, die als Rasenfläche gestaltet ist und am Horizont mit einem in dunklem Blau gehaltenen Himmel zusammentrifft. Ein Priester kniet vor einem mittig positionierten, mächtigen Altar und scheint die Heilige Messe zu zelebrieren. Hinter dem Altar schwebt gleichsam eine thronende Maria mit Kind, die von einer baldachinartigen, mit Krabben besetzten Architektur umrahmt wird. Vier Nonnen knien im Vordergrund am Boden. Rechts von ihnen kniet ein Mönch. Ein breiter mehrfarbiger Rahmen, dessen äußere Bahn ein Perlstab-Muster aufweist, fasst die Komposition ein. Mit Ausnahme der unten rechts abgebildeten Person geben sich die restlichen dargestellten Personen durch Spruchbänder als Mitglieder einer Familie namens *Vihlin* zu erkennen. Aufgrund von Quellenbelegen kann nachgewiesen werden, dass diese Familie zwischen 1299 und 1404 in Herrenberg ansässig war.² Die Stadt liegt etwa 20 Kilometer westlich von Tübingen. Ebenso wie in den urkundlichen Quellen sticht in der Miniatur unter allen bekannten Familienmitgliedern der zentral dargestellte Priester hervor (Abb. 2). Er ist anhand seines Spruchbandes als *Syfridus Vihli* zu identifizieren. *Vihli* war von 1366 bis etwa 1388 als Dekan des Landkapitels Herrenberg tätig.³ Bei den am unteren Bildrand knienden Klosterfrauen handelt es sich – wie sich erneut von den Spruchbändern ablesen lässt – um *katherin vihlin*, *hayl die elt[er] vihlin*, *Gerdrut vihlin* und *hayl die junger vihlin*. Diese Nonnen sind zwischen 1368 und 1404 als Konventualinnen im Kloster Maria-Reuthin nahe Calw belegt.⁴ Der Pater rechts unten (Abb. 3) gibt sich durch sein Spruchband als *Frater Götzo d' Mengen* zu erkennen. Er steht nach bisherigem Kenntnisstand in keiner familiären Beziehung zur Familie Vihlin.⁵

Ein zweites Exemplar der Vihlin-Miniatur, gleichsam eine Zwillingsoberlieferung, fand sich vor wenigen Jahren in der Fürstlich Hohenzollern'schen Hofbibliothek in Sigmaringen (Abb. 4).⁶ Dieses Pergamentblatt ist um wenige Zentimeter höher und breiter als das Stuttgarter, weist aber im Wesentlichen dieselben Motive auf. Stoff und Thema der Malerei gleichen sich ebenso, wie die Komposition der Sigmaringer Miniatur mit jener in Stuttgart im Großen und Ganzen übereinstimmt. Am unteren Rand der Darstellung (Abb. 5) sind *katherin vihlin*, *hayl die elt[er] vihlin*, *Gerdrut vihlin* und *hayl die junger vihlin* zu sehen. Rechts von ihnen kniet *Frater Götzo d' Mengen* und im Zentrum des Bildes zelebriert *Syfridus Vihli* die Heilige Messe.

Bis vor wenigen Jahren war der Forschung die Existenz der Parallelüberlieferung in Sigmaringen nicht bekannt. Aus diesem Grund wurde die Stuttgarter Variante bislang mit Fragestellungen konfrontiert, die von einer unikalen Überlieferung ausgingen. Da diese Annahme inzwischen widerlegt ist, wie im Folgenden aus der Darlegung des Forschungsstandes hervorgeht, eröffnet sich in Bezug auf die Malereien ein anderer, deutlich differenzierterer Problemkomplex. Der Bogen spannt sich dabei von der ausstehenden Klärung der Provenienzen über den jeweiligen Überlieferungskontext und die Datierung bis hin zur Originalitätsfrage. Stellt die eine Miniatur eine Kopie der anderen dar? Gab es eine gemeinsame Vorlage? Bei den Bildern handelt es sich nämlich nicht um zwei identische Varianten von ein und derselben Darstellung. Vielmehr bestehen zwischen ihnen bei allen offensichtlichen Gemeinsamkeiten formale Differenzen. Diese lassen bei einer ikonographisch-ikonologischen Untersuchung verschiedene Deutungen der Bildinhalte zu. An dieser Problematik setzt der vorliegende Beitrag an, wenn er auf die Inszenierungen der Muttergottes fokussiert. Insbesondere soll der Umstand erörtert werden, dass hier zwei verschiedene Marientypen dargestellt sind. Jene der Sigmaringer Miniatur lässt sich dabei eindeutig identifizieren. Daher soll dafür ein erster Blick



Abb. 1: Familie Vihlin bei der Messe, WLM Inv. Nr. 7796



Abb. 2: Familie Vihlin bei der Messe, Detail Syfridus Vihlin, WLM Inv. Nr. 7796

in die Typengeschichte unternommen werden. Der Beitrag erhebt mithin nicht den Anspruch, Fragen zu den Bildern abschließend zu beantworten. Die Erklärungsbedürftigkeit in Bezug auf die Zwillingsoverlieferung, eine ikonographische Analyse der Bildinhalte oder gar die frömmigkeitsgeschichtliche Verortung der Bilder bleibt dabei unberührt und soll an anderer Stelle geleistet werden.⁷ Doch zunächst möchte ich den Forschungsstand in Kürze vorstellen und die Miniaturen anschließend einer Quellenkritik unterziehen.

Zum Forschungsstand

Die Stuttgarter Vihlin-Miniatur ist in der Mediävistik bekannt, seitdem sie 1879 von der Königlichen Altertümersammlung in Stuttgart erworben und in verschiedenen Sammlungskatalogen und Museumsführern des Landesmuseums Württemberg dokumentiert wurde.⁸ Eines besonderen Forschungsinteresses durfte sie sich mit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts erfreuen. Friedrich Gand hat die Temperamalerei offenbar erstmals 1964 in seiner Zulassungsarbeit als Schwarz-Weiß-Fotografie abgebildet.⁹ In der Schwesternliste seiner 1973 im Druck erschienenen Dissertation wies Gand unter dem Eintrag Nummer 74 über



Abb. 3: Familie Vihlin bei der Messe, Detail Götz von Mengen, WLM Inv. Nr. 7796

„Gertrud Vihlin von Herrenberg“ erneut auf das Bild hin, da dieses Getrud „gemeinsam mit ihren Schwestern, ihrer Nichte [...], einem Mönch und ihrem Bruder“ zeige.¹⁰ Somit war es Friedrich Gands Verdienst, die Nonnen als Mitglieder des Klosters Maria-Reuthin bei Wildberg (Calw) identifiziert zu haben.

Kenntnisse über die soziale Herkunft der *Vihlins* sind demgegenüber Roman Janssen zu verdanken. Er erbrachte den Nachweis, dass es sich hierbei um eine Patrizier- und Klerikerfamilie aus Herrenberg handelte.¹¹ Besonders galt sein Interesse Siegfried Vihlin, dem Dekan des Landkapitels Herrenberg und Kirchherr der dortigen Stadtkirche. In mehreren Arbeiten gelang es Janssen, die landes- und vor allem stadtgeschichtliche Bedeutung der Familie und des Dekans zu erhellen und zu konturieren. Die Miniatur diente ihm dabei nicht nur zur Illustration, sondern vielmehr als Beleg seiner Erkenntnisse.¹²

An die Forschungen von Gand und Janssen knüpfte Peter Rückert an.¹³ Auch er betrachtete die Miniatur aus der Perspektive des Historikers. Daher galt sein Interesse ebenfalls vorrangig den namentlich genannten Personen. Anhand dieser Angaben erprobte er die propografische Zweckmäßigkeit der Online-Datenbank der Württembergischen Regesten. Zudem bot Rückert



Abb. 4: Familie Vihlin bei der Messe, Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek und Sammlungen, Sigmaringen Hs. 32, Vorderdeckel Innenseite

in dieser Darlegung erstmals einen konkreten Vorschlag zur Herkunft des dargestellten Mönchs, Götz von Mengen, an. Aufgrund der Ortsangabe im Namen des *fraters* sah er in ihm ein Mitglied der Wilhelmiten von Mengen.¹⁴

Mit Kirsten Fasts und Heribert Meurers 1983 erschienenen Detailbetrachtung gotischer Kunst begann das kunsthistorische Interesse an der Vihlin-Miniatur im Landemuseum Württemberg.¹⁵ Zu einer gewissen

Popularität auf dem Gebiet der Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern gelangte die Miniatur Anfang der 2000er Jahre, als sie ebenso im „Württembergischen Klosterbuch“ wie im Katalog zur Ausstellung „Krone und Schleier“ ganzseitig abgedruckt wurde.¹⁶ In letzterem lieferte Jeffrey Hamburger erstmals eine kunsthistorische Interpretation der Darstellung, nachdem sie bislang fast ausschließlich aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive beleuchtet wurde.¹⁷ Seit 2014 habe ich mich im Rahmen meiner wissenschaftlichen



Abb. 5: Familie Vihlin bei der Messe, Detail Nonnen und Mönch, Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek und Sammlungen, Sigmaringen, Hs. 32, Vorderdeckel Innenseite

Qualifizierungsarbeit und anlässlich der Entdeckung der Zwillingsoberlieferung mit der Stuttgarter Vihlin-Miniatur beschäftigt.¹⁸ Jüngst kam schließlich Stephen Mossman im Rahmen einer Untersuchung über die Handschriften aus dem Kloster Maria-Reuthin auf die Miniatur zu sprechen.¹⁹

Die Sigmaringer Vihlin-Miniatur blieb in der Forschungstradition zum Stuttgarter Vihlin-Bild bis heute unerklärlicherweise unbekannt. Dabei hat der in kunstwissenschaftlichen Kreisen seiner Zeit nicht unbekannt Friedrich August Lehner bereits im Jahr 1872 auf die Sigmaringer Miniatur hingewiesen, mithin noch vor dem Bekanntwerden des Stuttgarter Zwillingso. Er kam darauf im Katalog der Handschriftenbestände zu sprechen, die das Fürstlich Hohenzollern'sche Museum in Sigmaringen beherbergte. Das Museum wurde fünf Jahre zuvor eröffnet, und Lehner hatte sich die Mühe gemacht, dessen Sammlungsgut, darunter zahlreiche Kodizes, zu verzeichnen. Auf diese Weise entstand ein vielbändiger Inventarkatalog, welcher in der in- und ausländischen Museumsbranche mit Sicherheit zur Kenntnis genommen wurde.²⁰ Mitte der 1950er Jahre machten Franz Haug und Johann Adam Kraus, die sich in ihrer Arbeit vorwiegend mit Themen aus der Grafschaft Zollern beschäftigten, in einer Urkundenedition des Dominikanerinnenklosters Stetten im Gnadental erneut eine Beschreibung der Miniatur publik.²¹ Wie aber die bisherige Vihlin-Forschung von der Sigmaringer Miniatur keine Kenntnis hatte, genauso wenig kannten umgekehrt Lehner sowie Haug und Kraus den Stuttgarter Zwilling. Somit hat

man bis 2015 sage und schreibe 142 Jahre aneinander vorbei gearbeitet – ein Kuriosum der Forschungsgeschichte. Es hatte die wissenschaftsgeschichtlich ungewöhnliche Situation zur Folge, dass zu einem Bildwerk – in diesem Fall zur Vihlin-Miniatur der Hofbibliothek – fast anderthalb Jahrhunderte lang keine Forschungsliteratur entstanden ist.²²

Provenienz, Überlieferungskontext und Datierung

Die Stuttgarter Miniatur liegt als Einzelblatt vor. Ihre Provenienz ist nicht gesichert. Es besteht die Annahme, dass sie mit dem Dominikanerinnenkloster Maria-Reuthin bei Wildberg (Landkreis Calw) zusammenhängt, da die Vihlin-Nonnen dort Konventualinnen waren. Das Eingangsbuch des Landesmuseums Württemberg scheint diese Vermutung zu verifizieren.²³ Demnach erwarb die „Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Alterthümerdenkmale“ in Stuttgart (aus der das württembergische Landesmuseum hervorging) beim Stuttgarter Kunsthändler und Antiquar Heinrich Gottlieb Gutekunst eine *Buchdecke, in fol., mit Meßingbeschlüge[n]*, die im Innern eine Pergamentmalerei nebst einer Stiftungsurkunde, aus dem 14. Jahrh[undert] enthielt und für die am 28. Mai 1879 ein Preis von 110 Mark entrichtet wurde.²⁴ Der Eintrag liefert neben einer Beschreibung des Bildes den Hinweis, dass die Malerei an die Innenseite der [Buch-]Decke angeklebt war. Anschließend wird die beigelegte Stiftungsurkunde beschrieben und aus ihr zitiert: „[...] Auf der andern Innenseite der Decke eingeklebt die Urkunde über die

Stiftung des Buches: „Allen den die an disem buch singend oder lesend im(m)er me öweklich sol zuwißend sin daz die ersamen gaistlichen frowen und schwöstem unseres ordens die vychlinen hayl gerdrut kathrin und hayli ir schwöster to[c]hter ... dis buch gestümt und gegolten habend ... disem irem closter ze nucz'... ‚Ez ist och denselben vorgenan(n)ten frowen den vychlinen in vnserem capitel von allen frowen für sich vnd alle ihr nachkomen gelobt und verhaißen daz sy im(m)er me sullent bitten und für ir vatter und ir muter und ihm bruder pfaffe Sifriden kirchherren und techan zu Herrenberg und für ir vettern pfaffe Walthern und pfaffe Cu(o)nrud und alle ir vordern und nachkomen. Diß buch ist geschriben dez Jarez da man zalt von cristi gepurd dreizehnhundert iar nüntzig und Se[c]hs Jar an Sant Johans tag ze sunwende' [...].“²⁵ Aus diesen Informationen wird im Hauptbuch schlussfolgert: „[...] Hienach wurde das Buch von 3 Schwestern Vilhin [!] und einer Nichte derselben Frauen eines Klosters zu Herrenberg [!], in dem genannten Jahr [1396] für ihr Kloster gestiftet.“ Über die Frage, inwiefern *Pergamentmalerei* und *Stiftungsurkunde* zusammenhängen, sind in der Literatur dagegen Unstimmigkeiten festzustellen. Sie rühren von der unklaren Datierung der Miniatur her. Die Geschichtswissenschaft datierte sie auf der Grundlage der genannten Urkunde vom 24. Juni 1396 ins ausgehende 14. Jahrhundert.²⁶ Seitens der Kunstgeschichte berief man sich auf stilistische Kriterien, welche „eine Entstehung im frühen 15. Jahrhundert“ wahrscheinlicher machen.²⁷ Jeffrey Hamburger brachte die Miniatur deshalb eher, doch ohne restlos überzeugt zu sein, mit einer Stiftung der Vihlin-Nonnen im Jahre 1404 in Verbindung. Diese Stiftung galt jedoch einem den heiligen Johannes Evangelisten, Johannes Baptisten und den Unschuldigen Kindern gewidmeten Altar – ein Umstand, der mit dem Marienmotiv der Miniaturen kaum vereinbar ist. Mithin sind die überlieferten Daten mit der stilgeschichtlichen Einordnung nicht in Einklang zu bringen. Hinzu kommt, dass zum Überlieferungsträger, der im Hauptbuch des Landesmuseums Württemberg genannten Buchdecke, nichts bekannt ist.

Die Sigmaringer Vihlin-Miniatur bietet demgegenüber eine andere Ausgangslage. Zunächst hat sie nicht als Einzelblatt die Zeiten überdauert. Denn sie klebt im Spiegel des vorderen Deckels eines gut erhaltenen, mittelalterlichen Antiphonars für Dominikanerinnen.²⁸ Es ist mit zahlreichen farbig gemalten Vögeln und Drachen, Drölerien und portraithaften Federzeichnungen von Dominikanerinnen reich ausgestattet. Große Initialen sind teils mit blauem, rotem, dunkelgrünem und goldfarbenem Knospenfleuronné (Rosetten und Knospenreihen) ausgemalt, während die Besatzmotive

sowohl Keilformen als auch Kreissegmente aufweisen und in Parallelfäden auslaufen. Lehner datierte das Buch im Handschriftenkatalog ohne Begründung ins 15. Jahrhundert.²⁹ Indessen sprach sich Jeffrey Hamburger, den ich im Sommer 2015 anhand einer Reihe von Fotoaufnahmen um eine Beurteilung gebeten habe, dafür aus, den Buchblock, das heißt die 369 beschriebenen Pergamentblätter, ins 14. Jahrhundert zu datieren. Es sei unvorstellbar, dass das Manuskript im späten 15. Jahrhundert entstanden sei.³⁰ Anhaltspunkte lieferten zum einen das sparsam gehaltene Fleuronné der Initialen. Zum anderen weise das Antiphonar zahlreiche der erwähnten Nonnenköpfe auf, schrieb Hamburger. Die von Hamburger so genannten „portraits of nuns“ sind individualisiert, ansonsten aber nicht näher personalisiert.³¹ Dieser Datierungsvorschlag galt indes weder der Vihlin-Miniatur noch dem Einband. Letzterer dürfte rund hundert Jahre jünger sein. Zu diesem Ergebnis kam eine Untersuchung der Blindstempel, die der Einband aufweist. Gerd Brinkhus, ehemals Abteilungsleiter an der Universitätsbibliothek Tübingen, konnte den Einband der Werkstatt des Klosters Hirsau zuordnen.³² Die Werkstatt war zwischen 1478 und 1516 tätig. Brinkhus schloss es aus, dass die Werkstatt früher tätig war. Stephen Mossman bestätigte dies nun.³³ Im Unterschied zum Buchblock, zum Einband und auch im Unterschied zur Stuttgarter Miniatur, steht ein Datierungsvorschlag zur Vihlin-Miniatur im Antiphonar der Fürstlichen Hofbibliothek jenseits meiner eigenen Abhandlungen³⁴ bislang aus.

Somit bietet die Sigmaringer Miniatur im Vergleich mit jener in Stuttgart zwar eine komfortablere Überlieferungssituation. Die Bedingungen zu ihrer Erforschung vereinfachen sich dadurch aber nicht. Immerhin lässt sich die Provenienz des Buches sicher beantworten. Denn Friedrich August Lehner teilte die Herkunft des Antiphonars mit. Es stammte aus dem 1802 aufgelassenen Dominikanerinnenkloster Stetten im Gnadental. Diese Zuordnung kann als glaubwürdig eingestuft werden.³⁵

Die Inszenierung der Muttergottes

Mit Blick auf die Komposition und hinsichtlich der Auswahl der Motive sind die Bilder kongruent. Bemerkenswerte Unterschiede zeigen sich indessen bei näherer Betrachtung. Divergenzen bestehen insbesondere in der Art und Weise, wie das Christuskind in Beziehung zu seiner Mutter steht. Die Stuttgarter Miniatur (Abb. 6) zeigt ein locker und ungezwungen auf den Knien seiner Mutter sitzendes Kind mit blondem Haarschopf und



Abb. 6: Familie Vihlin bei der Messe, Detail Mariendarstellung, WLM Inv. Nr. 7796

blauem Kreuznimbus, das spitzbübisch blickend den Kopf zur linken Seite neigt, nach links unten blickt und dabei die Arme weit ausbreitet. Die Mutter, in grünem Untergewand und blauem, rot gefüttertem Mantel, welcher zugleich ihren Schleier bildet, umfasst den nackten Knaben mit der linken Hand, während die rechte den Arm des Christuskindes berührt. Zwischen Mutter und Kind gibt es ansonsten nur wenige körperliche Berührungspunkte. Dagegen sucht der kleine Christus der Sigmaringer Miniatur den Kontakt zur bekrönten Maria regelrecht (Abb. 7). Anstatt sich körperlich von ihr loszumachen, legt der nackte, kreuznimbierte und gleichfalls nach links unten blickende Knabe den Arm um den Hals seiner Mutter; er klammert sich regelrecht an ihr fest. Maria, in ein blaues Untergewand und einen gleichfarbigen Mantel gekleidet, trägt das Christuskind,

indem sie es mit der linken Hand von unten stützt und mit der rechten am Bein festhält. Der Knabe steht dadurch mehr in der großen Schüsselfalte, die Marias Mantel im Schoß ausbildet, als dass er dort sitzt.

Aus dem weiten Feld der Marienikonographie lässt sich insbesondere für die Sigmaringer Verbildlichung der thronenden Muttergottes ein bestimmter Marienotypus identifizieren, derjenige der Eleusa. Der Bildtypus der Maria, die ihr Kind hält, geht nach dem zeitgenössischen Verständnis auf den Evangelisten Lukas († 63 n. Chr.) zurück. Die *Vita des hl. Apostels und Evangelisten Lukas* berichtet, „er [Lukas] habe als erster das Bild gemalt, wie die hl. Gottesgebärende das Kind, unseren ewigen Herrn Jesus Christus, in den Armen hält [...]“⁴³⁶ In Mittelalter und Früher Neuzeit war die Vorstellung verbreitet, Maria habe dem Evangelisten



Abb. 7: Familie Vihlin bei der Messe, Detail Mariendarstellung, Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek und Sammlungen, Sigmaringen Hs. 32, Vorderdeckel Innenseite

Lukas Modell gegessen.³⁷ Bei dem Marienbild, das Lukas der Legende zufolge gemalt hat, soll es sich um eine Hodegetria (Ὁδηγήτρια) gehandelt haben. Mit Ausbreitung der Lukaslegende wurden dem Evangelisten immer mehr Gnadenbilder zugeschrieben. Unter diesen Mariendarstellungen zeichnete sich der Typus der Eleusa durch eine besonders barmherzige und fürsorgliche Bildsprache aus. Die zeitliche und räumliche Herkunft des Eleusa-Typus sind ebenso unbekannt wie seine ursprüngliche Gestalt.³⁸ Zwei Artefakte, die diesen Typus zeigen, sind ein Elfenbeinrelief, ägyptischen oder syrischen Ursprungs, aus dem 7./9. Jahrhundert (Baltimore/USA, The Walters Art Gallery), und die so genannte *Vladimirskaia* – eine qualitativ hervorragende byzantinische Ikone des frühen 12. Jahrhunderts, die in der Staatlichen Tretjakov-Galerie in Moskau aufbewahrt wird. Um 1130 datiert außerdem die Enkaustikmalerei auf einer Säule in der Geburtskirche zu Bethlehem. Das Darstellungskonzept von Elfenbeinrelief und

Säulenfresko sah – im Unterschied zur *Vladimirskaia* – eine thronende Ganzkörperfigur vor, die den Christusknaben auf dem linken Arm trägt. Karl Kolb führte die thronenden Eleusa-Darstellungen in der westlichen Kunst in erster Linie auf die Enkaustik in der Geburtskirche zurück.³⁹ In der deutschen Kunst finden sich die ersten Darstellungen einer thronenden Eleusa mit Kind im linken Arm auf einem um 1160 datierten Tragalter, der zum Welfenschatz gehörte (Berlin, Kunstgewerbemuseum)⁴⁰ sowie auf dem seit 1172 belegten Siegel des Damenstifts SS. Maria und Clemens in Schwarzrheindorf, Westfalen.⁴¹ Mit der Eleusa des Tragaltars teilt die Vihlin-Maria in Sigmaringen tatsächlich bemerkenswerte kompositionelle Ähnlichkeiten, allerdings auch Unterschiede: Nicht zuletzt ist das Jesuskind der Vihlin-Miniatur nackt.

Die Entkleidung des Christuskindes erfolgte mit dem Übergang vom hohen zum späten Mittelalter. Marienbilder des 12. und 13. Jahrhunderts haben noch in aller Regel einen bekleideten Christus bei sich; der Bildtypus ist dabei gleichgültig, wie zahlreiche Beispiele belegen. Verwiesen sei auf die Trumeaufigur am Paradiesportal des Paderborner Doms (um 1250), auf die ebenfalls aus Stein gehauene Maria mit Kind in St. Maria im Kapitol, Köln, vom Anfang des 13. Jahrhunderts, oder auf eine um 1250 datierte, stilistisch mit der Säulenmalerei in der Geburtskirche vergleichbare Miniatur einer thronenden Maria, die sich in der *Historia minor* des Fratres Mathias Parisiensis (London, British Library, MS Royal 14 C vii, fol. 6a) findet. Mit dem 14. Jahrhundert, als dieser Typus insbesondere in der italienischen Malerei Verbreitung fand,⁴² findet sich das nackte Jesuskind immer häufiger.⁴³ Als Beispiel für den Übergang vom bekleideten zum nackten Christuskind ist ein böhmisches Diptychon aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts zu nennen (Karlsruhe, Kunsthalle). Eine der Tafeln zeigt den Schmerzensmann, die andere die Muttergottes. Das Kind, das sich an sie drückt, ist nur noch locker von einem weißen Tuch umwickelt. Arme, Beine und der Oberkörper sind bereits sichtbar.⁴⁴ Ein frühes Beispiel aus dominikanischem Kontext stellt die um 1365 datierte Illustration einer Passage im *Exemplar* Heinrich Seuses (ca. 1297–1366) dar, die von der ewigen Weisheit handelt. Zu sehen ist der sitzende Pater, in dessen Körper eine thronende Maria Eleusa mit linksseitig gehaltenem, nacktem Christuskind erscheint.⁴⁵ Um 1400 ist das Kind in der Regel unbekleidet und befindet sich im linken Arm seiner Mutter. Zu den zahlreichen Beispielen, die dies belegen, dürfen auch die Vihlin-Miniaturen gezählt werden.⁴⁶

Einen flüchtigen Blick werfen wir abschließend auf die Tatsache, dass das Kind auf der linken Seite der Mutter sitzt. Denn dieser Umstand ist bezeichnend für die Frömmigkeitsgeschichte der Dominikanerinnen. Sein Ursprung ist in der Deutschen Mystik, zu der die süddeutschen Dominikanerinnen bedeutend beitragen, zu suchen. So bezeugen die so genannten Nonnenbücher des frühen 14. Jahrhunderts immer wieder die *erbarmhertzkeit*⁴⁷ Mariens. Diese trat beispielsweise zur Trostspende zutage. Das Kirchberger Schwesternbuch überliefert folgende Szene, die Schwester Elisabeth niederschrieb: „Ainest was sie [Schwester Williburg] auch gar ser betruht. Das clagt sie von ganzem herczen vnserer frawen. Da kam vnser fraw vnd pracht ir herczen liebes kint, vnsern herren Jesum Christum, vnd drucket irs an ir hercz. An der selben stund ward ir pasz Vnser her tet ir vnczellig vil gnad vnd

besunder gutes vncz an ir end, des ich nicht vol schreiben kann.“⁴⁸ In Elisabeths bildhafter Sprache hat Maria sich zwischen Christus und Williburg, von der hier die Rede ist, geschoben. Ihre Aufgabe ist es, den Schwestern das Mensch gewordene Wort (Joh 1,14), das heißt Christus selbst, im wahrsten Sinne des Wortes nahe zu bringen: „vnd [sie] drucket irs an ir hercz.“ Der Typus der Eleusa musste die erste Wahl sein, wenn es darum ging, diese innerliche Einstellung zur marianischen Doppelrolle als Mittlerin und als Mutter eines Kindes zu visualisieren. Er entbehrt der oft frontal-axial ausgerichteten, statuenhaften Haltung der Marienplastiken des Hohen Mittelalters völlig. Die „Humanisierung des Gottesbildes“ ist vielmehr eine zentrale Kategorie in der dominikanischen Frauenmystik.⁴⁹ Darstellungen von Maria, „die das göttliche Kind am Arm und im Schoß hält oder ans Herz drückt“, stellen innerhalb dieses Frömmigkeitshorizontes „[e]ine bildliche Erlebnisform der mystischen Vereinigung mit dem Jesuskind“ dar.⁵⁰ In diesem Feld der Frömmigkeitsgeschichte scheinen auch die Mariendarstellungen der Vihlin-Miniaturen verortet werden zu müssen.

Zusammenfassung

Die vorausgegangenen Ausführungen haben versucht einen Beitrag zum Verständnis zweier mittelalterlicher Miniaturen zu leisten, welche an prominenter Stelle Mariendarstellungen aufweisen. Nach der Darlegung der bislang völlig parallel, aber getrennt verlaufenden und deshalb bemerkenswerten Forschungsgeschichte dieser Bilder wurden die Werke quellenkritisch untersucht. Anschließend konnte gezeigt werden, dass die frömmigkeitsgeschichtlichen Wurzeln der Mariendarstellung auf der Sigmaringer Vihlin-Miniatur wohl in der Deutschen Mystik zu suchen sind. Diese Vermutung legt auch ein Blick auf Bedeutung und Kontexte der Eleusa als für das Sigmaringer Blatt gewähltem Madonnentyp nahe. Inwiefern die vorgeschlagene frömmigkeitsgeschichtliche Verortung auch für die Zwillingsüberlieferung im Württembergischen Landesmuseum zutrifft, die sich eines anderen Marientypus bedient, muss an dieser Stelle (neben zahlreichen anderen Fragen) vorerst offenbleiben.

- 1 Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. WLM 7796: Messe in der Herrenberger Kirche St. Marien (<https://bawue.museum-digital.de/object/342>, 23.01.2024).
- 2 Roman Janssen, Die Viheli – eine Patrizier- und Klerikerfamilie des 14. Jahrhunderts, in: ders./Oliver Auge (Bearb.), Herrenberger Persönlichkeiten aus acht Jahrhunderten, Herrenberg 1999 (Herrenberger Historische Schriften 6), S. 33–38.
- 3 Janssen 1999 (wie Anm. 2), S. 35.
- 4 Friedrich Gand, Maria-Reuthin. Dominikanerinnenkloster und Hohenberger Grablage, Göppingen 1973 (Göppinger Akademische Beiträge 82), S. 64.
- 5 Die Literatur vermutete in ihm den Beichtvater der Schwestern und ordnete ihn dem Wilhelmitenklöster in Mengen nahe Sigmaringen zu. Vgl. Jeffrey F. Hamburger, Kat. 425, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Ausst.Kat. Essen/Bonn, Ruhrlandmuseum und Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 2005, München 2005, S. 485, und Peter Rückert, Die Datenbank der Württembergischen Regesten und ihre prosopographischen Auswertungsmöglichkeiten, in: Sigrid Schmitt/Sabine Klapp (Hg.), Städtische Gesellschaft und Kirche im Spätmittelalter. Kolloquium Dhaun 2004, Stuttgart 2008 (Veröffentlichungen des Instituts für geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz 62), S. 5–15, hier S. 13–15. Meine Forschungen, die bezüglich des Fraters Götz von Mengen an anderer Stelle publiziert werden sollen, haben diese Annahmen widerlegt. Vgl. Yvonne Arras, (Familie Vihelin)². Neue Erkenntnisse und offene Fragen zu einem dominikanischen Stifterinnenbild, Vortrag auf dem Jahrestreffen des Arbeitskreises Geistliche Frauen des europäischen Mittelalters (AGFEM), 20. bis 22. März 2015, Tagungshaus Weingarten der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart (vgl. den Tagungsbericht von Pina de Luca und Tjark Wegner, Aktuelle Forschungsdiskurse und -projekte VII: Arbeitskreis geistliche Frauen im europäischen Mittelalter [AGFEM], 20.03.2015 – 22.03.2015 Weingarten, in: H-Soz-Kult [17.06.2015] (<http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6026>, 22.07.23); dies., Stetten im Gnadental und Maria-Reuthin. Sozial- und ordensgeschichtliche Dimensionen zum Verständnis des doppelten Vihelin-Bildes, Vortrag vor dem Hohenzollerischen Geschichtsverein, 22. September 2015, Hohenzollerisches Landesmuseum Hechingen; dies., Bildstiftungen mit Stifterinnenabbildungen als Symptom einer Anti-Observanzmentalität süddeutscher Dominikanerinnen, Vortrag auf der vom Arbeitskreis Geistliche Frauen des europäischen Mittelalters (AGFEM) organisierten internationalen Tagung „Reforms in female religious communities in the Middle Ages/Reformen geistlicher Frauengemeinschaften im Mittelalter“, 22. bis 25. März 2017, Tagungshaus Weingarten der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart.
- 6 Fürstlich Hohenzollerische Hofbibliothek und Sammlung (FHH), Hs. 32.
- 7 Die Ergebnisse meiner wiederholten und intensiven Beschäftigung mit den Miniaturen in den vergangenen Jahren (vgl. Anm. 5) sollen im Rahmen einer größeren Arbeit publiziert werden.
- 8 Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hg.), Führer durch die mittelalterliche Abteilung, Stuttgart 1949, S. 14; Gesellschaft zur Förderung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart e.V. (Hg.), Führer durch das Württembergische Landesmuseum Stuttgart. Kunstgeschichtliche Sammlungen, bearb. v. Hermann Lemperle, Stuttgart 1959, S. 14.
- 9 Friedrich Gand, Das Kloster Reuthin unter den Grafen von Hohenberg, Zulassungsarbeit (masch.), Tübingen 1964 (unveröffentlicht, Exemplar in der Bibliothek des Instituts für Geschichtliche Landeskunde und Historische Hilfswissenschaften der Universität Tübingen unter der Signatur ZuAr 2), S. 44. Teile der Zulassungsarbeit sind gedruckt in ders., Maria-Reuthin und die Grafen von Hohenberg, in: Schwäbische Heimat 25.1 (1974), S. 6–17, hier ohne Abbildung der Miniatur. Auf meine Erkundigung sagte Dr. Friedrich Gand, ihn habe Prof. Dr. Wolfgang Irtenkauf, seinerzeit Leiter der Handschriftenabteilung der Württembergischen Landesbibliothek, auf das Bild hingewiesen.
- 10 Gand 1973 (wie Anm. 4), S. 64.
- 11 Roman Janssen, „Unsere Liebe Frau von Herrenberg“ im Mittelalter, in: ders./Harald Müller-Baur, Die Stiftskirche in Herrenberg 1293–1993, Herrenberg 1993 (Herrenberger Historische Schriften 5); Janssen 1999 (wie Anm. 2), mit Abbildung auf S. 37.
- 12 Janssen 1993 (wie Anm. 11); Janssen 1999 (wie Anm. 2); Roman Janssen, Mittelalter in Herrenberg, Ostfildern 2008 (Herrenberger Historische Schriften 8 / Stadtgeschichte Herrenberg 1), S. 70, 80–90 (über eine lateinische Predigt des Dekans Syfridus Vihelin von 1366, mit Edition in deutscher Übersetzung), S. 82f. (ein Einschub über die fragliche Miniatur mit Abbildung derselben auf S. 83) sowie S. 108–110.
- 13 Rückert 2008 (wie Anm. 5).
- 14 Zum Wilhelmitenklöster Mengen vgl. Christoph Rieber, Benediktinerhospiz Mengen, in: Klöster in Baden-Württemberg (<http://www.kloester-bw.de/?nr=706>, 10.02.2024).
- 15 Kirsten Fast/Heribert Meurer, Kunst im Detail. Die Kunst der Gotik, Stuttgart 1983, S. 32.
- 16 Roman Janssen, Reutin. Dominikanerinnen, in: Wolfgang Zimmermann/Nicole Priesching (Hg.), Württembergisches Klosterbuch. Klöster, Stifte und Ordensgemeinschaften von den Anfängen bis in die Gegenwart, Ostfildern 2003, S. 394–395, hier S. 395. Die Online-Ausgabe verzichtet auf eine Abbildung der Miniatur. Vgl. ders., Dominikanerinnenkloster Reutin. Geschichte, in: Klöster in Baden-Württemberg (<http://www.kloester-bw.de/?nr=834>, 23.12.2023); Hamburger 2005 (wie Anm. 5), S. 485.
- 17 Jeffrey F. Hamburger/Robert Suckale, Zwischen Diesseits und Jenseits – Die Kunst der geistlichen Frauen im Mittelalter, in: Ausst.Kat. Essen/Bonn (wie Anm. 5), S. 20–39, hier S. 31f.
- 18 Hierzu vgl. die in Anm. 5 genannten Vorträge.
- 19 Stephen Mossman, The Literary Culture of Dominican Women in Late Medieval Germany. Reutin near Wildberg on the Nagold, in: Nigel F. Palmer/Peter Rückert/Sigrid Hirbodan (Hg.), Württemberg als Kulturlandschaft. Literatur und Buchkultur aus Klöstern und Höfen, Berlin 2022 (Kulturtopographie des alemannischen Raumes 12), S. 157–282.
- 20 F[RIEDRICH] A[UGUST] LEHNER, Fürstlich Hohenzollern'sches Museum zu Sigmaringen. Verzeichnis der Handschriften, Sigmaringen 1872, S. 27f., Nr. 32. Das Fürstliche Museum war in der zeitgenössischen Museumsbranche aufgrund seiner außerordentlichen Bestände sehr anerkannt und Lehner dort bestens vernetzt.
- 21 Franz Haug/Johann Adam Kraus, Urkunden des Dominikanerinnenklosters Stetten i[m] Gnadental bei Hechingen 1261–1802, Gammertingen 1957 (Beilage zu Hohenzollerische Jahresshefte 15 [1955] und 17 [1957]), S. 311.
- 22 Die von mir seither erarbeiteten Erkenntnisse (wie Anm. 5) wurden bislang noch nicht schriftlich publiziert.
- 23 Landesmuseum Württemberg, Hauptbuch II. Hieraus die folgenden Zitate. Vielen Dank an Dr. Ingrid-Sibylle Hoffmann für die großzügigen Auskünfte.
- 24 Wer seitens der Staatssammlung für diese Neuwerbung verantwortlich war, geht aus dem Hauptbucheintrag nicht hervor. In den 1870er und 80er Jahren waren Prof.

- Dr. Adolf Haakh (1815–1881) und der Kunsthistoriker und Archäologe Eduard Paulus (1837–1907) dort in Führungspositionen tätig; Haakh seit 1873 als Inspektor und seit 1879 als deren Vorstand, Paulus ab 1873/75 als Konservator der Sammlung. Aufgrund seiner nicht zuletzt durch die Bearbeitung der „Kunstdenkmäler“-Bände für Württemberg geschulten Kenntnisse von kunsthistorisch relevanten Relikten könnte Paulus den Ankauf der Buchdecke zumindest protegieren haben.
- 25 Die Auslassungspunkte entsprechen der Vorlage. Vgl. Landesmuseum Württemberg, Hauptbuch II. Hier zitiere ich aus einer Edition von Helmut Werner und Karl Halbauer, WLM, 26.11.1997, die mir Dr. Ingrid-Sibylle Hoffmann dankenswerterweise zur Verfügung stellte.
- 26 Janssen 1999 (wie Anm. 2), S. 38.
- 27 Hamburger 2005 (wie Anm. 5), S. 485.
- 28 Das Buch ist in der Fürstlich Hohenzollern'schen Hofbibliothek unter der Signatur Hs. 32 verzeichnet. Es misst 58,5 x 38 x 17 cm, wiegt über 20 kg und enthält 369 mit großen Noten beschriebene Pergamentblätter.
- 29 Lehner 1872 (wie Anm. 20), S. 27f., Nr. 32. Haug und Kraus schlossen sich diesem Vorschlag an. Vgl. Haug/Kraus 1957 (wie Anm. 21), S. 311.
- 30 Auf die besagte Nachfrage meinerseits schrieb Prof. Dr. Jeffrey Hamburger in einer E-Mail vom 18. August 2015 unter anderem: „The photographs clearly indicate that the manuscript must be fourteenth century. It is inconceivable that it be late 15th century.“ Mossman 2022 (wie Anm. 19), S. 215f., bestätigte diesen Datierungsvorschlag nun.
- 31 Die Württembergische Landesbibliothek verwahrt ein Antiphonarium de Sanctis, das höchstwahrscheinlich aus dem Kloster Kirchberg stammt und ganz ähnliche Nonnenköpfe enthält (WLB Cod. mus. I 66); vgl. Clytus Gottwald, *Codices musici* (Cod. mus. fol. I 1-71), Wiesbaden 1964 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 1,1), S. 126f., der aber die Provenienz des Buches nicht kennt. Vgl. hierzu Gertrud Schmid, *Kunstwerke von Kloster Kirchberg*, masch. Stuttgart 1966, S. 53–57, mit Abb. S. 58 (= Hauptstaatsarchiv Stuttgart J 2 Nr. 610,1). Aus diesem Grund finden das hier diskutierte Antiphonar (Fürstlich Hohenzollern'sche Hofbibliothek Hs. 32) und der Cod. mus. I 66 der WLB jetzt auch Erwähnung in Jeffrey Hamburger/Eva Schlottheuber/Margot Fassler et al., *Liturgical Life and Latin Learning at Paradise bei Soest, 1300–1425*, 2 Bde., Münster 2016, Bd. 1, S. 185.
- 32 Dies teilte mir Dr. Gerd Brinkhus am 18. Februar 2015 in einer E-Mail dankenswerterweise mit, nachdem ich ihn um seine Beurteilung gebeten hatte. Die Stempel sind nachzusehen in der Einbanddatenbank: <http://www.hist-einband.de>; es handelt sich um jene mit den Ziternummern s004124, s004112 und s004110. Zur Hirsauer Bibliotheksgeschichte siehe Felix Heinzer, *Buchkultur und Bibliotheksgeschichte Hirsaus*, in: Klaus Schreiner (Hg.), *Hirsau St. Peter und Paul 1091–1991*, Teil 2, Stuttgart 1991 (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters 10/2), S. 259–296.
- 33 Mossman 2022 (wie Anm. 19), S. 215f.
- 34 Vgl. Arras 2015a; Arras 2015b; Arras 2017 (alle wie Anm. 5).
- 35 Unmittelbar nach dem Begräbnis der letzten noch lebenden Klosterfrau, die am 10. Januar 1867 verstorben war, wurde die Kirche zur Verhütung von Diebstählen verriegelt. Im selben Jahr eröffnete das von Fürst Karl Anton von Hohenzollern (1811–1885) gegründete Museum in Sigmaringen und die wiedererrichtete Burg Hohenzollern wurde eingeweiht. 1868 suchten Museumsdirektor Carl Freiherr von Mayenfisch und Konservator Friedrich August Lehner im Kloster gezielt Objekte für die Sammlungen aus. Unter anderem die Chorbücher scheinen es spätestens Anfang 1869 verlassen zu haben. Vgl. Haug/Kraus 1957 (wie Anm. 21), S. 310, 376f. – Franz Haug und Johann Adam Kraus stellten indes in Frage, ob das Buch seit jeher im Besitz des Klosters war; vgl. ebd., S. 311. Stephen Mossman teilt diese Bedenken, wenn er annimmt, dass das Buch ehemals Maria-Reuthiner Provenienz war, aber im Zuge der Reformation nach Stetten kam. Das Kloster Maria-Reutin wurde seinerzeit aufgelöst, Stetten nicht. Vgl. ders. 2022 (wie Anm. 19), S. 168.
- 36 Zitiert aus der Vita des hl. Apostels und Evangelisten Lukas nach Ioann B. Sirota, *Ikonographie der Gottesmutter in der Russischen Orthodoxen Kirche*. Versuch einer Systematisierung, aus dem Russischen übersetzt von Philomena Musebrink, Coelestin Patock OSA und Hannelore Tretter, Würzburg 1992 (Das östliche Christentum NF 38), S. 19. – Die griechischen Quellen bei Ernst von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899 (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur NF 3), S. 267**–280**.
- 37 Der Ursprung der Legende vom Marienmaler Lukas ist unbekannt. Die dem Griechen Andreas von Kreta (7./8. Jh.) zugeschriebenen Auskünfte gelten als die frühesten Zeugnisse über Lukasbilder. Vgl. die luzide Zusammenfassung von Claudia Andratschke, *Vom Lukas-Bild zur Pictura-Allegorie*. Die Ikonographie und Theorie der Malerei in der niederländischen Kunst der frühen Neuzeit. Diss. Tübingen 2010 (URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-51209>), S. 1–13.
- 38 Eine neue Studie zum Typus der Eleusa fehlt offenbar. Das Folgende nach Michael Alpatoff/Victor Lasareff, Ein byzantinisches Tafelwerk aus der Komnenenepoche, in: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 46 (1925), S. 140–155; Karl-August Wirth, *Elëusa*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 10 Bde., Stuttgart, ab Bd. 3 München 1937–2015, Bd. 4 (1957), Sp. 1297–1307; Maurice Vloberg, *La Vierge et l'Enfant dans l'Art Français*, Paris o. J. [1964]; Karl Kolb, *Elëusa*. 2000 Jahre Madonnenbild, Tauberbischofsheim 1968; Ronald G. Kecks, *Madonna und Kind*. Das häusliche Andachtsbild im Florenz des 15. Jahrhunderts, Berlin 1988 (Frankfurter Forschungen zur Kunst 15), S. 54–57; N. Schmuck, *Eleusa*, in: Remigius Bäumer/Leo Scheffczyk (Hg.), *Marienlexikon*, 6 Bde., München 1988–1994, Bd. 2 (1989), S. 318–321; Gregor Martin Lechner, *Marienverehrung und Bildende Kunst*, in: Wolfgang Beinert/Heinrich Petri (Hg.), *Handbuch der Marienkunde*, 2 Bde., 2. Aufl., Regensburg 1996, hier Bd. 1, S. 20; Karl Kolb, *Typologie der Gnadenbilder*, in: Beinert/Petri, *Handbuch* (wie Anm. 38), Bd. 2, S. 449–482, hier S. 457ff.
- 39 Kolb 1968 (wie Anm. 38), S. 89.
- 40 Vgl. Die Inschriften der Stadt Braunschweig bis 1528 (Deutsche Inschriften 35), Stadt Braunschweig I, Nr. 12 (Andrea Boockmann), in: www.inschriften.net (urn:nbn:de:0238-di035g005k0001205).
- 41 Landesarchiv NRW Abteilung Rheinland, AA 0498 / Schwarzrheindorf, Urkunden, Nr. 2. Vgl. Hanns Peter Neuheuser, *Zugänge zur Sakralkunst. Narratio und institutio des mittelalterlichen Christgeburtbildes*, Köln 2001, S. 810, Anm. 3777; Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, 6. Aufl., München 2004, S. 368 mit Abb. 200 auf S. 371.
- 42 Curt H. Weigelt, Über die ‚mütterliche‘ Madonna in der italienischen Malerei des 13. Jahrhunderts, in: *Art Studies* 6 (1928), S. 195–221; Belting 2004 (wie Anm. 41), S. 391–414, hier S. 394.
- 43 Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4.2, Gütersloh 1980, S. 191.
- 44 Maria und Kind erscheinen hier als „Pelagonitissa“ genannte Variante der Eleusa. Ein weiteres Beispiel aus dem

- sienesischen Raum, das die Eleusa zeigt, deren Kind nur noch teilweise bekleidet ist, bei Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, S. 54, 57. Er diskutiert die Bilder allerdings unter anderen Aspekten.
- 45 Vgl. Straßburg, Bibliothèque Nationale et Universitaire, ms. 2929, fol. 8v.
- 46 Die rechtsseitige Variante hat sich in der Eleusa-Typengeschichte der Frühen Neuzeit schließlich durchgesetzt. Den Ausgangspunkt bildete dabei Lucas Cranachs Gemälde „Mariahilf“ (Innsbruck, St. Jakob, 1537), das eine immense Popularität erlangte. Vorläufer finden sich im Werk Hans Holbeins d. Ä. (Madonna mit Kind, Tafelmalerei, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 205 sowie Gossenbrot-Madonna, Tafelmalerei, 1499, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), bei Martin Schaffner (Maria mit Kind und zwei Engeln, Tafelmalerei, um 1500, Béziers, Musée Fabrégat, Inv.-Nr. 278) und bei Dürer (Maria mit Kind und Engeln, Federzeichnung, 1485, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz).
- 47 Zitiert aus Ruth Meyer, *Das ‚St. Katharinentaler Schwesternbuch‘. Untersuchung, Edition, Kommentar*, Tübingen 1995 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 104), S. 139: „Ach, muoter aller erbarmhertzkeit, jch ermanen dich, ob ich dir ie keinen dienst getet, das du mich erfroewest jn miner hertzlichen betruebt.“ Hier zitiert nach Carola Jäggi, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 34), S. 325, Anm. 276.
- 48 Zitiert nach Sabine Jansen, *Der Kirchberg-Corpus. Überlieferung und Textgeschichte vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*, Diss. Köln 2005 (<http://kups.ub.uni-koeln.de/1596/1/Dissjansen.pdf>, 09.10.2015), S. 159f.
- 49 Christian Folini, *Katharinental und Töss. Zwei mystische Zentren in sozialgeschichtlicher Perspektive*, Zürich 2007, S. 369f.; Friedrich August Lehner, *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, 2. Aufl., Stuttgart 1886, spricht in diesem Kontext von „Versinnlichung der Idee der Menschwerdung“ (S. 333) und der „Manifestation der Menschwerdung Gottes“ (S. 335).
- 50 Marzena Górecka, *Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters*, Bern 1999 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700; 298), S. 417.