

LIEBE UND EROTIK IN MITTELALTERLICHEN HANDSCHRIFTEN GESCHICHTEN UND BILDER (IN) DER BIBEL

Maria E. Dorninger

I. EINLEITUNG

Abb. 01 Codex Manesse (Liebespaar), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg848/0354>¹

Liebe und Erotik, diese Begriffe werden vor allem mit der weltlichen Liebesliteratur des Mittelalters verbunden. Für sie stehen Paare, die die große Liebe, die über den Tod hinausgeht, verkörpern, wie etwa Tristan und Isolde, oder andere, die durch eine große, jedoch gescheiterte Liebesbeziehung bekannt sind, wie Dido und Aeneas. Bekannt sind auch einzelne, sowohl Männer als auch Frauen, die einem Liebesabenteuer nicht aus dem Weg gehen, die die erotische Ausstrahlung des anderen schätzen und so auch flüchtigere Beziehungen eingehen wie etwa Gawan und Antikonie. Nicht nur die epische auch die lyrische Dichtung spart Liebe und Erotik nicht aus. In den Gedichten etwa des Kürenbergers, Friedrichs von Hausen oder Heinrichs von Morungen² wird der weiße, schöne Körper der Geliebten gepriesen, doch ebenso das Leiden an der Liebe, die Sehnsucht thematisiert. Nicht nur im Text, sondern auch in den Illuminationen der Handschriften finden Liebe und Erotik ihren Niederschlag. Bekannt sind vor allem die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, die zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Zürich entstand und deren Miniaturen immer wieder die Buchumschläge einzelner Bände deutschsprachiger Dichtung zieren.³ Viele ihrer Miniaturen, die jeweils vor dem Werk eines präsentierten Dichters stehen und dieses einleiten, beziehen sich auf die zentrale Thematik des entsprechenden Oeuvres und charakterisieren so die Inhalte.⁴ Häufig werden Liebes- bzw. Minneszenen gezeigt, wie auch die einleitende Miniatur zur Lyrik des von Johansdorf. Diese zeigt ein Paar, das sich gerade getroffen hat und – die Köpfe aneinandergeschmiegt – sich zärtlich liebkost.

Abb. 02 Eneasroman (Dido und Aeneas), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg403/0091>⁵

Wie in der Manessischen Liederhandschrift die Miniaturen auch thematische Hinweise geben und Akzente setzen, so illustrieren viele Miniaturen in den mittelalterlichen Handschriften auch den Text. Wie der Begriff Illustration meint, wollen diese Bilder den Text in engerem Sinne wiederholen bzw. veranschaulichen, doch auch verdeutlichen und erläutern. Sie sind daher nicht losgelöst von ihrem textlichen Umfeld zu sehen.⁶

Liebe und Erotik können als anthropologische Konstanten gesehen werden und sind als Bestandteil der *conditio humana* geradezu ubiquitär. Sie finden ihren Ausdruck in der Kunst und Kultur des westlichen Abendlandes, die sich aus drei großen Quellen speist:

- 1) aus dem jüdischen und christlichen Schrifttum, das zum Teil in den christlichen biblischen Büchern, *Bibel* bedeutet eig. die Bücher, zu einer grundlegenden Einheit zusammengefasst wird,
- 2) aus den Kulturdenkmälern der heidnischen Antike und
- 3) aus den überlieferten germanischen und bretonischen Stoffbereichen.

Im Folgenden werden vor allem Beispiele aus dem erstgenannten Bereich gebracht, der der geistlichen Literatur zugerechnet werden kann, wobei einige weltweit bekannte Handschriften im Zentrum stehen werden, wie etwa die zu Anfang des 15. Jh.s entstandene *Wenzelsbibel*, die *Bible moralisée* der Österreichischen Nationalbibliothek (cod. 2554) aus dem 13. Jh. oder die *Henfflin-Bibel* aus dem letzten Viertel des 15. Jh.s. Viele der behandelten Abbildungen aus Handschriften stehen bereits im Internet zur Verfügung, andere wiederum sind leicht zugänglich in Faksimile-Ausgaben, die – ähnlich dem Original – einen Eindruck von diesem geben, andere genannte Abbildungen wieder sind in der entsprechenden Fachliteratur einsehbar.

Abb. 03 Eneasroman (Venus und Mars), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg403/0248>⁷

Die nun folgenden Ausführungen beschäftigen sich mit den unterschiedlichen Darstellungen und Interpretationen von Liebe und Erotik in ausgewählten Beispielen des Mittelalters, mit dem Schwerpunkt auf der biblischen Literatur. Der Schwerpunkt auf der Bibel bzw. auf biblischen Stoffen, hier besonders auf denjenigen des sogenannten Alten Testaments, in denen sich zahlreiche Beispiele zum Thema Liebe und Erotik finden, von denen hier einige präsentiert werden, scheint insofern gerechtfertigt, da das allgemeine Wissen um die Protagonisten bzw. Gestalten vieler biblischer Bücher immer mehr in Vergessenheit gerät.

Insgesamt ist die dichterische wie auch die ikonographische Überlieferung zum Themenkomplex Liebe sehr groß. In dieser Überlieferung werden unterschiedliche Stadien von Verliebtheit und Liebe gezeigt, zudem gibt sie Hinweise auf Liebe und Erotik innerhalb eines von der Gesellschaft akzeptierten Rahmens wie auch auf tabuisierte Formen der Liebe oder Liebe außerhalb der Ehe.⁸ Damit spiegelt sich in der Überlieferung das große Faszinosum der Liebe an sich, die immer wieder zu einer neuen Auseinandersetzung mit ihr herausfordert.

Abb. 04 Codex Manesse (Liebeserklärung), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg848/0358>⁹

Bereits Walther von der Vogelweide hatte gefragt, was unter Liebe zu verstehen sei:

Saget mir ieman, waz ist minne?/weiz ich des ein teil, so wist ichs gerne me./Der sich baz denn ich versinne./der berihte mich durch waz sie tuot so we./Minne ist minne, tuot sie wol./tuot sie we so enheizet sie niht rehte minne, sus enweiz ich wie sie denn heizen sol.//Sagt mir jemand, was Minne ist?/Weiß ich davon ein wenig, so wüsste ich gerne mehr./Der sich besser als ich darauf versteht,/der möge es mir sagen, warum sie so schmerzt./Minne ist Minne, wenn sie wohl tut./Tut sie weh, so heißt sie nicht in rechter Weise Minne./So weiß ich nicht, wie sie denn genannt werden soll.¹⁰

In dieser Strophe unterscheidet Walther zwischen rechter und unrechter Minne bzw. Liebe. Ein Zeichen für die falsche Liebe ist das Leiden und, wie Walther in der folgenden Strophe eröffnet, auch die Einseitigkeit der Liebe. Die rechte Minne jedoch ist die Freude von zwei Herzen, also gegenseitige Liebe. Wie immer jedoch, Liebe oder Minne ist *ein sô swaerez spil*,¹¹ eine so schwierige, verzwickte Angelegenheit oder Spiel, wie auch der Dichter Reinmar der Alte meint. Die Unterscheidung von Walther zwischen falscher und rechter Liebe erlaubt es jedoch auch, auf pervertierte Liebe hinzuweisen, die den anderen und seine Gefühle nicht achtet und respektiert. In diesen Bereich fällt auch das, was man mit dem Begriff *unminne* fassen könnte, der das Gegenteil von *minne* meint und etwa die Bedeutungen Lieblosigkeit, Hass, Feindschaft, Streit in sich

einschließt. Als Exponent für eine solche *unminne* kann der Negativ-Ritter Urian gelten, von dem Wolfram von Eschenbach im *Parzival* berichtet. Dieser eignet sich Intimität und Liebe gewaltsam an.¹² Für diese *unminne* können auch die Begriffe: Zwang und Vergewaltigung, stehen.

Abb. 05 Rosenroman (liebende Paare in einer Parklandschaft)¹³

Bevor jedoch in medias res der verschiedenen Handschriften gegangen wird, noch kurz Begriffsdefinitionen zu Minne/Liebe und Erotik.

Bereits Ulrich Müller hat darauf hingewiesen, dass das Wort *minne* heute in der Übersetzung mit dem Begriff Liebe wiedergegeben werden sollte.

Minne bedeutet im Mittelalter ganz allgemein soviel wie liebendes, freundliches Gedenken oder Erinnerung und leitet sich ab von idg. **moino-*, mit der Bedeutung ‚Tausch‘ und ‚Wechsel‘ wie auch von idg. **men-* ‚denken, erinnern‘. Das spezifische Bedeutungsspektrum selbst ist weit und umfasst die religiöse Liebe wie auch die Nächstenliebe, die mit den Begriffen der *caritas* und der *agápe* gefasst werden und die Bedeutungen wie ‚Zuneigung, Freundschaft, Elternliebe‘, doch ebenso die ‚erbarmende Liebe zum Nächsten‘ einschließen. Zusätzlich bezeichnet *minne* auch die sinnliche, körperliche Liebe.¹⁴ Überschneidungen zwischen den Begriffen *liebe* und *minne* gab es, so dass bisweilen die Begriffe austauschbar erscheinen. Jedoch beinhaltete der Begriff der *liebe* noch mehr den Aspekt der Freude und kann so auch als ‚freudvolle Liebe‘ bezeichnet werden. In der frühen Neuzeit wurde *minne* in den meisten Gegenden des deutschsprachigen Raumes durch das Wort *liebe* ersetzt.¹⁵

Das griechische Substantiv *éros* wiederum liegt dem Begriff der ‚Erotik‘ zugrunde und bezeichnet die Liebe und das Liebesverlangen, während das Derivatikum Erotik die Bedeutungen „raffinierte Liebeslust“ und „Sinnlichkeit“ miteinschließt. Das Adjektiv ‚erotisch‘ umfasst die Bedeutungen ‚sexuell‘ wie auch ‚sinnlich‘ und wurde von der französischen Form im 18. Jh. entlehnt, die sich wiederum vom griechischen Adjektiv *erotikós* ableitet.¹⁶

Sinnlichkeit und Erotik, die mit Körperlichkeit verbunden sind, beeinflussen auch das Miteinander von Mann und Frau. Diese Körperlichkeit und Sinnlichkeit wie die damit verbundenen Beziehungen zwischen Mann und Frau gelten als Richtlinie in den präsentierten Abbildungen, die möglicherweise schwächer oder vielleicht auch stärker erotisch auf den mittelalterlichen Menschen gewirkt haben, als wir dies heutzutage empfinden.¹⁷

Abb. 06 Brautpaar (Einleitung zu einer Evangelienharmonie)¹⁸

In der Welt des Mittelalters nimmt die *Bibel* eine besondere Rolle ein. Ihre Texte setzen sich aus den Schriften des sogenannten *Alten* und *Neuen Testamentes* zusammen, wobei der Begriff *Altes Testament* hier nicht im Sinn von veraltet, sondern im Sinne von ehrwürdig gebraucht wird.¹⁹ Die Anfänge der Überlieferung des *Alten Testamentes* reichen weit zurück. Die Entstehung der biblischen Bücher bzw. einzelner Teile wird ab dem 12. Jh.v.Chr. greifbar.²⁰ Von den vor allem in Hebräisch und Aramäisch verfassten Texten des sogenannten Alten Testamentes wurde bereits zwischen 300–130 v.Chr. eine Übersetzung ins Griechische hergestellt. Ab dem 2. Jh.n.Chr. erfolgte die erste Übersetzung des gesamten Bibeltextes ins Lateinische. Für das Mittelalter maßgebend wurde jedoch die lateinische Übersetzung des Kirchenvaters Hieronymus aus dem 4./5. Jh., die *Vulgata*.²¹ Seit dem 8. Jh. gibt es Zeugnisse für die Übersetzung von Bibeltexten im

deutschsprachigen Raum. Einzelne Teile der Bibel bzw. eine Zusammenschau der Evangelien wurden ins ‚Deutsche‘ bzw. in einen deutschen Dialekt übersetzt, wie etwa das *Evangelienbuch* Otfrids von Weissenburg im 9. Jh. zeigt, das auch auslegende Passagen einschließt.²² Als das mittelalterliche Buch der Bücher und damit Richtlinie für ein erstrebenswertes soziales Verhalten gibt die Bibel Antworten auf die unterschiedlichen Fragen, die den Menschen bewegen: Wie entstanden Leid und Unfrieden? Wie kam es zu den in der menschlichen Gesellschaft erkennbaren unterschiedlichen sozialen Ständen, wo liegen die Gründe und Anfänge der Herrschaft von einzelnen Menschen und Gesellschaftsgruppen über andere? Wonach soll der Mensch streben, wie sich richtig verhalten nicht nur im Gemeinwesen, sondern auch in den nachbarschaftlichen Beziehungen, in der Familie und im Miteinander der Geschlechter oder in der Liebe? In den verschiedenen Büchern der Bibel, die unterschiedlichen literarischen Gattungen zuzuordnen sind,²³ und in den in ihnen enthaltenen Erzählungen können Orientierungsrichtlinien und Beispiele gefunden werden, die auch zu bildlichen Darstellungen anregen konnten und so auch Eingang in die (christliche) Ikonographie fanden. Auch die Beziehung zwischen Mann und Frau wurde in den verschiedenen Geschichten der Bibel und in bildlichen Darstellungen dazu gestaltet. Diese sind oft mit dem Thema Liebe und Erotik verbunden, manche von ihnen wurden auch zu Stoffen der Weltliteratur.²⁴

Die im Folgenden behandelten Darstellungen betreffen Formen von positiven wie auch negativen Beziehungen, d.h. sowohl eine gesellschaftlich sanktionierte Liebe und Sexualität, die im Einklang mit den Orientierungsrichtlinien der heiligen Schriften steht und daher vom religiösen Kult akzeptiert wird, als auch Formen von problematischem und abzulehnendem Verhalten. Gerade bildliche Darstellungen zu der letzten Kategorie werden – wegen ihres dramatischen oder auch abschreckenden Charakters – auch in den Bibelillustrationen nicht vermieden.

Ausgehend von der Bibel König Wenzels werden die präsentierten Geschichten weitgehend ‚chronologisch‘, d.h. nach der Anordnung der biblischen Bücher in der *Vulgata*²⁵ präsentiert, die im Mittelalter wie auch noch heute als lateinische Version gebräuchlich ist. Am Beginn der Ausführungen zu den Darstellungen der Bibel stehen daher Adam und Eva als Exponenten von Mann und Frau, dann die negativ besetzten Schilderungen von Liebe und Erotik, die der Kategorie der negativ beurteilten Liebe bzw. der *unminne* zuzurechnen sind. Darauf folgen die im Wesentlichen positiv gezeigten Beziehungen in der Bibel zwischen Mann und Frau, die vor allem dem Bereich der Ehe angehören.

II. DIE WENZELSBIBEL. EINE BIBEL DER SUPERLATIVE

Abb. 07 Wenzelsbibel (König Wenzel von Böhmen und seine Gemahlin)²⁶

Das wohl berühmteste Beispiel einer illustrierten Bibel des Mittelalters, ist die Bibel des Luxemburger Herrschers, König Wenzel von Böhmen (gest. 1419), die sogenannte *Wenzelsbibel*. Wenzel war der Sohn Kaisers Karls IV. Die Bibel entstand zwischen 1389 und 1400. Der ihr zugrundeliegende Text gilt als die zweitälteste bekannte Übersetzung (um 1375) der Bibel ins Deutsche. Wiewohl der König als Auftraggeber gilt, wurde die Übersetzung von dem Bankier Martin Rotlöw veranlasst. Der Prachtcodex mit den Maßen 53 mal 36,5 cm blieb jedoch

unvollendet. Sowohl Teile des Alten Testamentes wie auch das Neue Testament fehlen. Insgesamt enthält der Codex 654 Miniaturen und besteht aus 1176 Blättern. Sie gehört zu den am dichtesten mit Miniaturen ausgestatteten Büchern des Mittelalters. Die Miniaturen wurden von acht Meistern bzw. acht Ateliers, wie man heute vermutet, ausgestaltet.²⁷ Derzeit wird sie in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt. Heute ist diese Bibel in sechs Bände gegliedert. Obwohl Wenzel von seinen Zeitgenossen auch unschmeichelhaft mit „der Faule“ bezeichnet und überdies als tyrannischer wie misshandelter Säufer erfahren wurde, gilt er doch als erster Bibliophile unter den deutschsprachigen Herrschern. Wahrscheinlich angeregt durch seinen Verwandten Karl V. von Frankreich wurde Wenzel zu einem der bedeutendsten fürstlichen Mäzene der Buchkunst seiner Zeit. Er brachte die gotische Buchkunst in Prag zur Hochblüte. Unter den wenigen (etwa 7 gesicherten) aus der Prager Werkstatt erhaltenen Handschriften befindet sich u.a. der *Willehalm* Wolframs von Eschenbach. Auch die Salzburger Universitätsbibliothek besitzt einen Codex aus der Wenzelswerkstätte.²⁸

Abb. 08 Wenzelsbibel (Bademädchen, fol. 108r)²⁹

Charakteristisch für die speziellen Text-Illustrationen oder auch für so manche eine Darstellung einschließende Initiale³⁰ der *Wenzelsbibel* ist ihre Platzierung in einem Rahmen. Die Miniaturen selbst sind eine Textspalte breit (die Bibel ist zweispaltig geschrieben) und umfassen über ein Drittel der Spaltenlänge. Der Rahmen wird oft mit Zierelementen in Akanthusdekor oder mit sonstigen vegetabilen Formen geschmückt, die das Bild im Rahmen häufig mit den Ranken der Randverzierungen verbinden, die wiederum den Text in besonderer Weise zur Geltung bringen. Diese auch floralen, vor allem Pflanzen darstellenden Elemente schließen oft weitere gegenständliche und figurale Motive ein. Einige von diesen, die mit einem symbolischen Gehalt verbunden werden können, treten häufiger auf, wie etwa: der Minneknoten als Sinnbild der Liebe, der Eisvogel als Zeichen der ehelichen Treue, der wilde Mann, der auch als Wappenhalter Wenzels auftritt, die Initialen w und e, die wohl auf König Wenzel und seine Gemahlin zu deuten sind, ein Spruchband mit dem Motto des Königs und schließlich die Bademädchen.³¹

Gerade das Motiv des Bademädchens, das sich häufig in den Randverzierungen findet und das als sinnlich-erotischer Aufputz gesehen werden kann, hat vielfach Anlass zu Spekulationen gegeben. Man vermutete eine Liebschaft mit einem Bademädchen, Bordellerlebnisse oder suchte eine Verbindung zu einer Anekdote herzustellen, nach der ein Bademädchen König Wenzel, der sich in Bedrängnis befand, zur Flucht verholfen habe.

Hinter diesen Miniaturen, die auch Bademädchen in Verbindung mit einem erotisch wirkenden, da entblößten König Wenzel zeigen, steht jedoch die Vorstellung von der körperlichen Reinigung als Sinnbild für die geistliche, seelische Reinigung. Die Seriosität des Motivs, das so auch positiven sinnlichen Charakter zeigt, wird durch die Vermutung unterstrichen, Wenzel habe einen Badeorden gegründet wie auch Wenzels Schwager, der englische König Richard II.³²

Abb. 09 Wenzelsbibel (Bademädchen, fol. 130r)³³

Die Initiale mit Bildszene auf folium 130r zeigt ebenso ein Bademädchen. Innerhalb der U-Initiale, mit der das Buch *Numeri* beginnt, steht eine bloßfüßige, junge Frau mit einem Eimer. Sie hat den Kopf mit einer schlichten Haube bedeckt und trägt ein einfaches, weißes, über das Knie

reichende Kleid mit schmalen Trägern, das ihre schönen Schultern, die Arme und den Hals für den Betrachter freilässt. Um ihre Mitte hat sie ein blaues Tuch geschlungen, das an einen Liebesknoten erinnert. In der Linken hält sie einen Badewedel, während die rechte Hand einen Eimer aus Holz bzw. ein kleines Schaff umklammert. Ein Eisvogel hält ein Spruchband mit dem Motto, das auf die Treue hinweist. Im schwarz-goldenen Hintergrund ist mehrmals der Buchstabe w erkennbar. Außerhalb des Rahmens bewegt sich ein wilder Mann auf die Initiale zu. Er trägt einen Schild mit dem Reichswappen.

Eine ähnliche Darstellung zeigt die U-Initiale von folium 108r (vergleiche oben), die das erste Buch der *Könige* einleitet. Hier jedoch sind die Wappen des Reiches und Böhmens in den Miniaturbereich integriert. Sie befinden sich außerhalb der Initiale, doch innerhalb des Rahmens zu Füßen der Bademagd, die wiederum einen Eimer und einen Badewedel trägt, deren Linke jedoch auch das Spruchband mit einem Treuwort umspielt.

Abb. 10 Wenzelsbibel (Bademädchen mit durchsichtigem Kleid, fol. 160r)³⁴

Erotischer dargestellt ist die Bademagd, die der Bileam-Geschichte (*Numeri* 24) als Randverzierung des Textes in einem Akanthus-Medaillon zugeordnet ist. Ihr Haar verdeckt keine Haube und ihr durchsichtiges Hemd oder Kleid verhüllt nichts, sondern lässt den Blick des Betrachters frei auf ihren schlanken Körper und dessen Formen fallen. Ein durchsichtiges Band, möglicherweise wieder ein Pendant, eine Entsprechung zum Minneknoten umspielt ihre Taille. In den Händen trägt sie als Zeichen ihrer Funktion und bereit zum Dienst einen hölzernen Eimer und einen Badewedel.

Abb. 11 Wenzelsbibel (zwei Bademädchen und König Wenzel, fol. 174v)³⁵

Eine Bildeinschluss-Initiale, die wahrscheinlich manches Männerherz höher schlagen lässt, zeigt folium 174v. König Wenzel sitzt nackt auf einer niederen, schlichten Holzbank ohne Lehne. Er hält sich beide Hände vor sein Gesicht. Der Badewedel liegt verhüllend zwischen seinen Oberschenkeln. Zwei zierliche, schlanke Bademädchen mit langen blonden Haaren, in undurchsichtigen Kleidern und mit Netzhäubchen bedeckt, sorgen für sein Wohlbefinden. Während die eine links bzw. hinter ihm seine Haare hält, möglicherweise um diese vor Wasser zu schützen, macht sich die andere rechts bzw. vor ihm daran, ihm Wasser aus einem Eimer überzugießen. Das Bild könnte jedoch auch so gedeutet werden: König Wenzel werden zusätzlich zum Körper auch die Haare gewaschen, er selbst schützt seine Augen vor dem Wasser.³⁶

Abb. 12 Wenzelsbibel (zwei Medaillons mit Bademädchen und dem König, fol. 47v)³⁷

Wieder mit einem Bademädchen wird König Wenzel in einer Randverzierung gezeigt. Ein wilder Mann bildet mit seinen beiden Beinen, die in Akanthus-Ranken auslaufen, zwei Medaillons bzw. den Rahmen dafür. Das linke Medaillon zeigt König Wenzel auf einem etwas kunstvoller gefertigten Holzbänkchen bekleidet sitzen. Er hält ein e (ein Hinweis auf seine Gemahlin) fast wie einen Spiegel in seinen Händen, während sich eng hinter ihm stehend ein Bademädchen an seinen Haaren zu schaffen macht. Im goldenen Hintergrund sind e-Buchstaben in den Rauten erkennbar. Im rechten Medaillon kniet König Wenzel vor einem Bänkchen, die Ellbogen darauf gestützt. Unter ihm befindet sich eine Waschschüssel. Er schützt sein Gesicht mit den Händen, während ihm ein bloßfüßiges, mit einem weißen Kleid bekleidetes Bademädchen die Haare wäscht.

Wie immer auch symbolisch die genannten Reinigungsszenen mit König Wenzel wie auch die Darstellungen der Bademädchen an sich zu sehen sind, so sind sie doch zugleich ein Zeugnis für die Freude an der Körperlichkeit und für den ästhetischen Kunst- und erotischen Feinsinn des Auftragsgebers wie auch der Illuminatoren. Dies beschränkt sich nicht allein auf die Text-Illustrationen, sondern zeigt sich auch in den Rand-Miniaturen, die ebenso reizvolle Motive darstellen.

III. ADAM UND EVA. DIE ERSTE BEZIEHUNG ZWISCHEN MANN UND FRAU

Der Anfang der Zuneigung und Liebe zwischen Mann und Frau ist nach jüdischer und christlicher Vorstellung im Paradiese zu sehen. So können Adam und Eva auch als Protagonisten der Liebenden gelten, die, zuerst in ursprünglicher Harmonie zusammen, durch ihr Fehlverhalten auch ihre Beziehung negativ beeinflussten.³⁸

Abb. 13 Wenzelsbibel (Erschaffung Evas)³⁹

Wohl keine Szene der *Bibel* gibt die enge Zusammengehörigkeit von Mann und Frau so beeindruckend wieder wie die Darstellung der Erschaffung der Frau in *Genesis* 2. Die Miniatur der *Wenzelsbibel* zeigt Adam, der an einem stilisierten Abhang oder Hügel entspannt schlafend liegt, eigentlich mehr lehnt. Auch die Naturlandschaft des Paradieses ist stilisiert wiedergegeben. Während Adam ruht, zieht Gott die Frau, Eva, aus Adams Seite. Nur mehr ihre Füße sind in der Seite Adams. Eva ist klein, doch bereits vollständig entwickelt, wie an ihren Geschlechtsmerkmalen gesehen werden kann. Es ist ein frohes Ereignis. Eva blickt freundlich neugierig auf ihren Schöpfer, der sie sorgsam mit beiden Händen heraushebt. Beide Adam und Eva sind in paradiesischer Nacktheit dargestellt. Der Text, der die Miniatur umgibt, stimmt nicht ganz mit der abgebildeten Szene überein, die den Akt der Formung der Frau aus der Rippe Adams übergeht, jedoch deren Entstehung bzw. den „Geburtsvorgang“ eindrucksvoll zeigt. Die Miniatur präsentiert Eva wesentlich kleiner als Adam, doch in voller Schönheit und weist so auf die zukünftige Zusammenführung der beiden, die der umgebende Text ebenfalls beschreibt:

„Und got herre stifte das rippe das er hette ge=numen aus adamen in ein wip vnd furte sie tzu adamen. vnd adam sprach. das bein nv vz meinen beinen vnd vleisch vz meinem vleische//Und Gott formte die Rippe, die er aus Adam genommen hatte, zu einer Frau und führte sie zu Adam. Und Adam sprach: Das ist Bein von meinem Gebein und Fleisch von meinem Fleisch.“

Die Erkenntnis von Gut und Böse, die sich Adam und Eva schließlich durch den Genuss der verbotenen Frucht erwerben, wirkt sich auch auf ihre Sexualität und den Umgang mit ihrem eigenen Körper aus. Sie schämen sich nun voreinander und bedeckten ihren Körper mit Blättern. Diese Szenen vom Sündenfall und der anschließenden Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies werden auch in den weiteren Miniaturen der *Wenzelsbibel* dargestellt.

Abb. 14 Henfflin-Bibel (Erschaffung Evas, fol. 11v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0030>⁴⁰

Ähnlich ausführlich wie die *Wenzelsbibel* zeigt auch die *Henfflin-Bibel* die Geschichte von Adam und Eva in ihren Illustrationen. Sie entstand um 1477 in der Werkstatt Ludwig Henfflins in

Stuttgart und wurde für Margarete von Savoyen angefertigt. Derzeit wird sie in Heidelberg aufbewahrt und kann dank des Projektes von Maria Effinger und Lieselotte Saurma vollständig im Internet eingesehen werden.⁴¹ Die *Henfflin-Bibel* umfasst das Alte Testament und gehört zu den am reichlichsten illustrierten Bibeln. Sie besteht aus drei Bänden. Die beiden ersten allein enthalten über 260 Miniaturen. Der Text ist einspaltig und beruht auf der ältesten gedruckten deutschsprachigen Vollbibel, der Mentelin-Bibel, die wiederum eine vermutlich um 1350 in Bayern entstandene Übersetzung benutzt.⁴² Typisch für die *Henfflin-Bibel* ist die Darstellung ganzer Illustrationszyklen. Die Miniaturen bedecken beinahe eine halbe Seite und sind wie in der *Wenzelsbibel* in Rahmen gesetzt.

Die *Henfflin-Bibel* zeigt die Szene der Erschaffung Evas wieder nach geläufiger ikonographischer Tradition. Mit segnender Hand ist Gottvater, hier mit einem Kreuznimbus ausgestattet, im Begriff, eine schon vollständig entwickelte Eva aus der Seite des schlafenden Adams zu ziehen. Ungleich der *Wenzelsbibel* bedeckt jedoch das lange Haar Evas zum Teil ihre Brüste. Im Hintergrund ist eine eher realistische Landschaft erkennbar, die von einem Fluss begrenzt ist. Hinter dem Fluss liegt eine Stadt mit Mauern, Häusern und Türmen, die bereits auf die Zukunft der Menschen und ihre Vertreibung aus dem Paradiese weist.⁴³

Abb. 15 Bible moralisée (Adam und Eva)⁴⁴

Wie die Geschichte von Adam und Eva gedeutet werden kann, die auch in der modernen Forschung mit dem Einbruch oder einer negativen Beeinflussung der Sexualität in Verbindung gebracht wurde, zeigen die bildlichen Darstellungen und Hinweise einer aus einer Werkstatt der Hochgotik stammenden *Bible moralisée* aus der Österreichischen Nationalbibliothek (Codex 2554). Der Typus der *Bible moralisée* entstand am französischen Hof etwa um 1220/30. Die sehr prächtigen Handschriften zeigen jeweils acht Medaillons, die paarig, in vier Reihen, angeordnet sind. Dargestellt werden einander gegenüber jeweils eine biblische Szene und ihre Interpretation. Das dahinter stehende Verfahren ist das der Typologie, das (vereinfacht gesagt) zwei unterschiedliche Bereiche mit Hilfe eines Vergleichs gegenüberstellt.⁴⁵ Dieses auslegende Verfahren weist auch auf die Bezeichnung dieser Bibelgattung. *Bible moralisée* bedeutet eine Bibel, die wörtlichen und geistlichen Schriftsinn gegenüberstellt und dabei vor allem den Moralsinn interpretiert, der sich auf den Weg der Seele bezieht.

Der Wiener Codex ist in französischer Sprache verfasst, wobei die jeweils acht Medaillons einer Seite von jeweils vier erläuternden Textabschnitten links und rechts umfasst werden. Die Wiener Handschrift stammt aus dem 13. Jh. (etwa 1220-1230) und wird der Pariser Buchmalerei zugeordnet. Unbekannt ist ihr Auftraggeber. Sie weist ein Format von 34,4 mal 26 cm auf und umfasst 131 Blatt mit insgesamt 1032 szenischen Medaillons. Im Bildschmuck dominieren die Komplementärfarben, vor allem Dunkelblau, Rotbraun und (Blatt)Gold.⁴⁶

Die Bildseite, die die Zusammenführung Adam und Evas, die Versuchung, den Sündenfall und die Vertreibung zeigt wie die dazugehörigen Auslegungen, weist ebenso auf Beziehungen zwischen den Geschlechtern hin. Dabei wird auch auf eine falsche Sexualität eingegangen, die hier in Verbindung mit dem Sündenfall gesehen wird.⁴⁷

Das erste Medaillon der obersten Reihe zeigt Gott, der Adam und Eva zusammenführt und so die Verbindung beider segnet. So sieht auch der altfranzösische Text dies, der das erste Medaillon als Stiftung der Hochzeit zwischen Adam und Eva deutet. Der Text der Auslegung bzw. zum auslegenden Medaillon darunter bezieht dies auf Jesus Christus, der sich mit der heiligen Kirche, die als gekrönte Dame dargestellt wird, gleichsam in einer Hochzeit verbindet. Im zweiten Medaillon der obersten Reihe wird der Sündenfall dargestellt. Die Schlange mit dem Kopf einer Frau (Heinz Dopsch hat bereits auf die Darstellung dieses Motivs angespielt) – bereits Petrus Comestor im 12. Jh. beschreibt sie so – blickt intensiv auf Eva.⁴⁸ Diese wiederum weist auf Adam, während sie gleichzeitig mit der Schlange verbündet erscheint. Die Auswirkung der Übertretung des Verbotes, von der Frucht des bestimmten Baumes zu essen, wird im Text zum dazugehörigen unteren Medaillon folgendermaßen in der Übersetzung von Hans-Walter Stork geschildert:

„Daß Eva und Adam betrogen sind und das Gebot Gottes übertreten haben durch die Anstiftung des Teufels bedeutet jene, die durch die Begierden ihres Körpers die Gebote Gottes übertreten haben, und der Teufel umgarnt sie an Hals und Mund und Arm und bringt sie in die Hölle.“⁴⁹

Dementsprechend werden auch zwei Szenen körperlicher Intimität geschildert, die auf Formen der Homosexualität hinzuweisen scheinen. Zwei getrennte Paare zwar noch bekleidet, doch in eindeutiger Position werden von fröhlich agierenden Teufeln angestachelt. Im Vordergrund lieblosen und umfassen sich zwei Männer, von denen einer durch seine Tonsur leicht als Mönch zu identifizieren ist. Im Hintergrund scheint sich ein heterosexuelles Paar zu vergnügen, doch könnte es sich auch um ein lesbisches Paar handeln. Ein möglicher Hinweis dafür wäre die Haartracht der beiden Personen, die offensichtlich Damenfrisuren tragen. Die eine trägt offene gelockte Haare, die andere aktivere Gestalt einen langen, mit Bändern geflochtenen Zopf. Intensive Blicke, sich zum Kuss nähernde Lippen, Berührungen werden gezeigt. Diese Darstellungen weisen der beigelegten Auslegung nach auf eine Sexualität und Erotik hin, die nicht von Gott und somit auch nicht von der Kirche sanktioniert ist, die jedoch, wie die Darstellung suggeriert, auch praktiziert wird. Die weiteren noch folgenden Medaillons der dritten Reihe illustrieren die Konsequenzen des Sündenfalls. Adam und Eva schämen sich vor Gott und voreinander. Dies drückt sich auch in einem veränderten Umgang mit ihrem Körper aus. Mit der Übertretung des Verbotes haben sich ihre Situation und auch ihre Beziehung verändert. Beide bedecken ihre Blöße. Sie haben ihre Unschuld verloren. Doch weisen sie ihre Schuld von sich, dargestellt in der Miniatur durch ihre von sich wegweisende Haltung der Hände. Sie entschuldigen sich und gestehen damit ihre Verfehlung nicht ein. So kann keine Versöhnung erfolgen, sie werden von Gott bekleidet und aus dem Paradies von einem mächtigen, mit einem Schwert bewaffneten Engel gestoßen. Die Auslegung deutet die Entschuldigung und Schuldabschiebung Adams und Evas auf die Sünder, die ihr Verhalten mit dem Zeitgeist und den Zeitumständen rechtfertigen und so ihr lasterhaftes Verhalten legitimieren. Diese uneinsichtigen Sünder jedoch werden von Christus aus dem Paradies vertrieben, von einem Teufel empfangen und in den Höllenrachen gestürzt.

IV. NEGATIVE LIEBE UND EROTIK IN DER BIBEL

Wenn auch der Sündenfall geistlich als negative Liebe bzw. Sexualität im Mittelalter gedeutet werden kann und wird, die im eigentlichen Text der Bibel jedoch nicht so eindeutig zu erkennen ist, so berichten doch viele Erzählungen in den biblischen Büchern deutlich von religiös und gesellschaftlich nicht akzeptierten sexuellen Beziehungen zwischen Mann und Frau. Diese zeugen von den Verstrickungen, in die Menschen durch ihre Emotionen, Ängste, doch auch durch ungezügelter Nachgeben gegenüber ihrer eigenen Sexualität und Sinnlichkeit geraten können. Dabei kommen oft nicht nur sie selbst, sondern auch andere zu Schaden.

1) LOT UND SEINE TÖCHTER

Abb. 16 Wenzelsbibel (Lot und seine Töchter)⁵⁰

In den Bereich der verbotenen Liebe fällt auch die Geschichte von Lot und seinen Töchtern in Buch *Genesis* 19. Lot ist der Neffe Abrahams, des Vaters aller Glaubenden. Die Erzählung berichtet von einem Inzest. Nach den Gesetzen des Mose war Inzest ein Vergehen, das strengstens verboten war.⁵¹

Lot war mit seinen Töchtern aus der Stadt Sodom geflohen, die wegen der abgrundtiefen Verderbtheit in allen Bereichen, auch wegen der sexuellen Verfehlungen dort, von Gott bestraft und daher zerstört wurde. Lots Frau war zur Salzsäule geworden, da sie sich bei der Flucht ungeachtet des Verbotes umgewandt und den Vorgang der Zerstörung beobachtet hatte. So blieben nur Lot und seine beiden Töchter übrig und lebten nun einsam. Die Töchter jedoch, um Nachkommen besorgt, sahen ihre einzige Möglichkeit Kinder zu bekommen, indem sie mit ihrem Vater intim würden. Dies konnte jedoch nur mit List geschehen. Sie gaben ihm Wein zu trinken und, nachdem der Vater betrunken war, legte sich eine der Töchter zu ihm. Am nächsten Tag gingen sie auf gleiche Weise vor, dann jedoch legte sich die jüngere Tochter zu ihrem Vater. So wurden beide Töchter von ihrem eigenen Vater schwanger.⁵²

Die Miniatur der *Wenzelsbibel* stellt zwei Szenen, die in einer zum Teil stilisierten Naturlandschaft situiert sind, untereinander simultan innerhalb eines gerahmten Bildfeldes dar. In der oberen Miniaturszene reicht eine der beiden Töchter ihrem Vater den Becher mit Wein. Lot scheint abwehrend die Hände zu heben, wohl ein Hinweis auf die Frevelhaftigkeit des Vorgehens. Die beiden schönen Töchter, attraktiv gekleidet und mit langem blonden Haar, das verführerisch offen fällt, sind sich einig. Dies wird deutlich durch ihre Gestik. Beide halten sich an der Hand und stützen sich damit gegenseitig. Eng stehen sie hintereinander, auch dies ein Hinweis auf ihre Übereinkunft. Im unteren Teil der Miniatur liegt der berauschte Lot mit einer seiner Töchter, beide nackt, unter einer Decke. Diese Tochter hat ihre Arme unter der Decke und blickt auch selbst unter diese, womit der Illuminator die Aktivität, die von der Frau ausgeht, deutlich macht. Die Miniatur wird vom entsprechenden Text umrahmt:

„Und ein gieng die mynnere tochter vnd slief mit im vnd noch do enpfand er ny wenn sie sich zu im legte oder wenn sie von im ouf stund. Do von die tochter beide enpfingen von irm vater loth.// Und die jüngere Tochter ging hinein und schlief mit ihm [Lot] und dennoch merkte er damals nicht, als sie sich zu ihm legte oder als sie aufstand. Daher empfiengen beide Töchter von ihrem Vater Lot!“

Abb. 17 Henfflin-Bibel (Lot und seine Töchter, fol. 28v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0064>⁵³

Auch die Henfflin Bibel zeigt in einer Miniatur die Szene des Beischlafes, der hier jedoch innerhalb eines Gemaches in einem Bett stattfindet. Eine der Töchter liegt mit ihrem Vater unter der Decke. Sie ist nackt und liebkost ihn, während die zweite Tochter mit modischer Frisur und hübsch in Rot gekleidet das Geschehen beobachtet.

2) RUBEN UND BILHA

Abb. 18 Wenzelsbibel (Ruben und Bilha, Jakob vor Rahels Grab)⁵⁴

Doch auch bei den direkten Nachkommen Abrahams ereignet sich verbotene Liebe. Sein Urenkel Ruben, der Sohn des Patriarchen Jakob und seiner Frau Lea, nutzt die Abwesenheit des Vaters. Während dieser fern ist, schläft Ruben mit der Nebenfrau seines Vaters, Bilha (*Genesis* 35). Zur Zeit der Erzväter Israels gab es noch die Vielehe. Das gebrochene Tabu ist diesmal der Beischlaf eines Mannes mit einer Frau seines Vaters.⁵⁵ Die Miniatur steht mitten in der Aufzählung der Söhne Jakobs, kurz nach der erzählten Episode. Eine andere Platzierung wäre jedoch aus Layout-Gründen nicht möglich gewesen. Über der Ehebruchsszene, die zugleich eine Art Inzest ist, bzw. in *Levitikus* 18 als Inzest eingestuft wird, wird Jakob vor dem Grab seiner Lieblingsfrau Rahel gezeigt. Dieses Grab scheint auch auf die Gegenwart des Illuminators anzudeuten und Eindrücke vom Totenkult der damaligen jüdischen Gemeinde in Prag wiederzugeben. Die Gestaltung der Grabmäler unterlag möglicherweise auch in den folgenden Jahrhunderten gewissen Traditionen. Nach Horst Appuhn scheint das in der Miniatur dargestellte Grab Rahels ähnlich dem Rabbi Löws (gest. 1609) auf dem Judenfriedhof in Prag zu sein.⁵⁶

3) POTIFARS FRAU UND JOSEF

Abb. 19 Wenzelsbibel (Potifars Frau will Josef verführen)⁵⁷

Von dem Widerstand gegen eine erotische Versuchung erzählt die Geschichte von Josef, eines Sohnes von Jakob und Rahel, und der Frau des Potifar in *Genesis* 39. Hier ist es dieses Mal ein schöner Jüngling, ein Mann, der zum Opfer der erotischen Begierden einer Frau wird. Zwar kann er ihr körperlich entkommen, doch sucht sie ihn physisch zu vernichten.

Aus Eifersucht von seinen Brüdern verkauft, kommt Josef als Sklave nach Ägypten, wo er im Hause des reichen Potifar, eines Hofbeamten des Pharaos, Karriere macht und zum Verwalter aller Güter seines Herrn wird. In besonderer Weise findet auch seine Herrin Gefallen an ihm, so dass sie ihn auffordert, mit ihr zu schlafen. Josef befindet sich in einer schwierigen Situation. Er möchte seine moralische und religiöse Integrität bewahren, obwohl seine Herrin und damit auch seine Arbeitgeberin, der er als Mensch ausgeliefert ist, ihm auch während seiner Beschäftigungen nachstellt. Doch Josef lehnt ihr Ansinnen unmissverständlich und dezidiert ab, er will seinem Herrn treu sein. Seine Herrin jedoch versucht weiterhin täglich, ihn zum Beischlaf zu bewegen. Josefs äußerste Bedrängnis und das Ergebnis der folgenden Auseinandersetzung zeigt eine Miniatur der *Wenzelsbibel* (fol. 40r), die in zwei Bildfelder geteilt ist. Die sexuelle Bedrängung zeigt das obere Feld, das folgenden Textabschnitt illustriert:

„Mit sulchen worten [Antrag und Gegenrede] redten sie alle tage mit ein ander. Und das wip was veint dem iungelinge vnd diser werte sich des. e.brechens Es geschach aber so das an einem tage ioseph ein gienk in das hous vnd etwas werkis hette svnderliches vnd heimliches zu schicken vnd

iene begreif in bei dem slicze des mantels vnd sprach. Slaf bei mir. Und er lies ir den mantel in der hant vnd vlohe vnd gienk hin ous. Und do das wip sach das gewant in irr hant vnd sach sich vor smehte do rufte sie den leute(n) ihres houses// Solche Worte redeten sie alle Tage miteinander und die Frau war dem Jüngling feindlich gesinnt und dieser wehrte sich gegen den Ehebruch. Es trug sich aber so zu, dass an einem Tag Josef in das Haus ging und etwas Verborgenes und Besonderes zu arbeiten hatte und jene ergriff ihn an dem Ende des Mantels und sprach: Schlaf bei mir. Und er ließ ihr den Mantel in der Hand zurück und floh und ging hinaus. Und als die Frau das Gewand in ihrer Hand erblickte und ihre Schmach wahrnahm, da rief sie die Leute ihres Hauses.“

In der Miniatur sitzt die Frau Potifars als Königin gestaltet in einem Gemach auf einem Thron. Sie hält den Mantel von Josef fest. Entsetzt blickt er auf sie zurück und entflieht eilends.

Im unteren Feld der Miniatur wird das weitere Vorgehen der Frau Potifars dargestellt. Sie verklagt Josef, um die Schmach ihrer abgewiesenen Liebe zu rächen, bei ihrem Mann und benutzt als Beweisstück den Mantel, der in ihren Händen geblieben ist. Diesen hält sie anklagend vor ihren Gemahl, während Josef von einem Knecht vorgeführt wird. Josef wird schließlich ins Gefängnis geworfen. Dies wird durch den Schergen angedeutet, der bereits eine Kette zur Fesselung bereithält.

Auffällig ist die Gestaltung der Frau des Potifar und ihres Gemahls als König und Königin, eine Freiheit bzw. Variante, die nicht so in den biblischen Büchern, jedoch bereits in den Chroniken des 13. Jh.s zu finden ist. Diese Deutung geht auf den christlichen Schriftsteller Tertullian im 2. Jh.n.Chr. zurück. Sie wurde im Mittelalter gerne aufgegriffen, um den Standesunterschied zwischen Josef und Potifars Frau zu betonen, so konnte auch das tadellose Verhalten Josefs umso mehr erstrahlen. Auch in der um 1280 entstandenen *Chronik* von Jans von Wien bzw. Jans Enikel wird Potifars Frau als Königin geschildert.⁵⁸ Ereignisse, die sich in der Bibel über längere Zeit erstrecken, werden bei Jans von Wien auf einen Tag zusammengedrängt und so die Leidenschaft der Frau unterstrichen, die nach der Eröffnung ihrer Liebe auch den männlichen Stolz Josefs zu provozieren sucht.

„dû bist ein zag, daz ist wâr,/ daz dû mich niht wil nackent bestân. dû soldest nie sîn worden ein man./ Du bist wahrhaftig ein Feigling, dass du mir nicht nackt entgengetreten (mit mir ringen) willst. Du hättest nie ein Mann werden sollen.“ (Vv. 5254ff.).

Abb. 20 Toggenburg Weltchronik (Potifars Frau)⁵⁹

Bereits der Dichter Rudolf von Ems hatte ein mehr höfisches Ambiente bei dieser Erzählung bevorzugt, wie auch die Illustrierung dieser Szene in der *Toggenburg Weltchronik*⁶⁰ zeigt. Diese wurde im Auftrag des Grafen Friedrich von Toggenburg und seiner Gemahlin Elisabeth im Jahre 1411 vollendet. Sie gibt die Weltchronik Rudolfs von Ems wieder. Stilistisch, obwohl den Miniaturen die Ornamentik fehlt, wird jedoch auch eine Vorbildwirkung der Wenzel-Werkstatt in Prag angenommen.⁶¹ In einer stilisierten Burg, deren Ausmaße ebenso wie die Figuren den Bildrahmen sprengen, zeigt die ganzseitige Miniatur das Schlafgemach der Frau Potifars. Mit unverhülltem Oberkörper sitzt sie aufrecht auf ihrem Lager, mit der Linken hat sie den Mantel Josefs ergriffen. Josef zurückgerissen von diesem Ruck dreht sich erstaunt leicht nach hinten zu seiner Herrin. Die Frau Potifars wird hier sehr jung und reizvoll dargestellt. Sie hat sich mit einem Stirnreif geschmückt. Ihr weißer, schöner, jugendlich-straffer Körper lässt für einen Mann nichts zu

wünschen übrig. Decke und Laken liegen raffiniert drapiert um ihren Körper und unterstreichen ihre Reize. Dennoch entflieht ihr der ebenso schöne wie integre Josef.

Abb. 21 Henfflin-Bibel (Potifars Frau, fol. 53v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0114>⁶²

Ähnlich vollständig bekleidet wie in der *Wenzelsbibel* wird die Frau Potifars in der *Henfflin-Bibel* dargestellt. Das einladend frisch bezogene Bett im Hintergrund des Gemaches ist noch unberührt (für die Bett-Darstellungen der *Henfflin-Bibel* scheint das blau-gemusterte Kopfpolster obligat zu sein). Potifars Frau versucht, indem sie den Mantel Josefs mit beiden Händen ergreift, diesen vergeblich zum Bleiben zu zwingen, um ihren Willen zu erfüllen.

Abb. 22 Wiener Genesis (Potifars Frau)⁶³

Auch die *Wiener Genesis* aus dem 6. Jh.n.Chr. und die bereits erwähnte *Bible moralisée* haben diese Szene aufgegriffen. Die *Wiener Genesis*, eine vermutlich aus dem syrisch-antiochischen Raum stammende Handschrift, stellt die Verführungsszene sehr dynamisch und in gewissem Sinne realistisch innerhalb eines Zyklus dar, in den sie auch außerbiblische Quellen einbezieht, so den *Roman von Aseneth*. Potifars Frau, die sich für das Beisammensein geschmückt hat und in ein reizvolles, durchsichtiges Gewand gekleidet ist, sitzt am Ende des Lagers und beugt sich weit nach vorne. Sie scheint aufgesprungen zu sein. Fest mit beiden Händen hat sie den Mantel Josefs ergriffen, den dieser fallen lässt.

Abb. 23 Bible moralisée (Potifars Frau)⁶⁴

Die *Bible moralisée* wiederum deutet diese zentralen Ereignisse von Josefs Aufenthalt als Sklave in Ägypten. Das erste Medaillon der dritten Reihe zeigt Potifars Frau, die Josef ruft, damit er mit ihr schlafe. In der Interpretation wird Potifars Frau mit der Schlange gleichgesetzt, die Adam täuscht und „die jeden Ehrenmann täuschen will und die verrät und hintergeht.“⁶⁵ Das zweite Medaillon der dritten Reihe zeigt Potifars Frau, die Josefs Mantel ergreift, während Josef flieht. Die Interpretation deutet Josef hier als Ehrenmann, der eben diese „schlechte Schlange verlässt und sich zur Religion bekehrt, um sich zu retten.“

4) SAMSON UND DALILA

Abb. 24 Wenzelsbibel (Samson in Gaza, fol. 20r)⁶⁶

Ein weiteres Beispiel für eine negative Beziehung und besonders das einer möglichen starken erotische Attraktion einer Frau auf einen Mann, die diesen ins Unglück stürzen kann, wird in der Geschichte von Samson und Dalila in *Richter* 16 vermittelt. Die Geschichte spielt im Umfeld der Auseinandersetzung zwischen Israel und den Philistern.

Samson, der Richter Israels, verliebte sich nach einem unglücklichen Versuch sich zu vermählen in Dalila, eine Frau aus dem Tal Sorek, vermutlich eine Nicht-Israelitin. In welchem Verhältnis Samson zu ihr stand, wird nicht ganz deutlich, jedoch kann sie als seine Geliebte gelten. Immer wieder war Samson wegen seines sinnlichen Begehrens in Schwierigkeiten und in kritische Situationen geraten, wie etwa in der Stadt Gaza, wo ihm Leute auflauern wollten, da sie ihn bei einer Hure wussten. Doch immer gelang es ihm wegen seiner übermenschlichen Stärke zu entkommen. In Gaza riss er mitten in der Nacht die geschlossenen Stadttore aus ihren Verankerungen und entging so dem geplanten Hinterhalt. Die Stärke Samsons lag in seinen Haaren, die ungeschnitten blieben, da er ein Gott Geweihter war. Mit Dalila wurde jedoch das Leben

Samsons nachhaltig verändert. Ihr wurde von den Fürsten der Philister eine große Summe Geld angeboten, um das Geheimnis der Stärke Samsons für sie in Erfahrung zu bringen und diesen dann an sie zu verraten. Dalila beabsichtigte nun, Samson eine Falle zu stellen und missbrauchte damit sein Vertrauen und seine Liebe zu ihr.

Abb. 25 Wenzelsbibel (Dalila schneidet Samsons Haare, Gefangennahme, fol. 21r)⁶⁷

Drei mal versuchte sie, Samson das Geheimnis seiner Stärke zu entlocken, doch er gab ihr nicht den wirklichen Grund dafür preis. Dies erkannte sie, als sie die Antworten praktisch prüfte. Schließlich bedrängte sie ihn unentwegt, er solle ihr seine Liebe beweisen. Sie setzte ihm täglich so zu, dass es ihm schließlich zum Sterben leid wurde. Zuletzt verriet er ihr das Geheimnis und wurde von ihr verraten, wie die aus zwei Bildfeldern bestehende Miniatur der *Wenzelsbibel* zeigt. Dalila verlockte ihn, auf ihrem Schoße einzuschlafen, und schnitt dem Nichtsahnenden mit einer Schere die Haare, worauf ihn seine Kraft verließ. Dann wurde Samson von den Philistern, die Dalila gerufen hatte, gefangengenommen und geblendet, wie das untere Bildfeld der Miniatur zeigt.

Dalila wird in ihrer Verratsszene bekleidet dargestellt, doch als verführerisch schöne, modisch gekleidete Frau, der Samson geradezu verfallen ist. Sie trägt ein rotes, enggeschnittenes Kleid mit tiefem Decolleté. Um den Kopf hat sie ein weißes Tuch geschlungen. Ruhig schneidet sie mit einer großen Schere Samson die langen Locken. Samson ruht entspannt auf ihrem Schoß. Im Hintergrund zur Rechten steht ein Philister bereit, der schon die Hand nach Samson auszustrecken scheint und so auf das Verräterische von Dalilas Tun hinweist.

Abb. 26 Henfflin-Bibel (Dalila-Samson, fol. 268v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0544>⁶⁸

Noch reichlicher szenisch ausgestaltet hat diesen Handlungsabschnitt, in dem sich Dalila um das Geheimnis Samsons bemüht, die *Henfflin-Bibel*. Die Miniaturen zeigen so nach einer Demonstration der Stärke Samsons, der die Stadttore von Gaza trägt,

Abb. 27 Henfflin-Bibel (Samson in Gaza, fol. 266v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0540>⁶⁹

auch die drei fehlgeschlagenen Versuche Dalilas, den Grund für Samsons Stärke zu erfahren:

Abb. 28 Henfflin-Bib. (Fesselung mit Sehnen, fol. 267r), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0541>⁷⁰

Dalila fesselt Samson nach seiner Anweisung zuerst mit sieben frischen Sehnen,

Abb. 29 Henfflin-Bib. (... mit neuen Stricken, fol. 267v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0542>⁷¹

dann mit neuen Stricken

Abb. 30 Henfflin-Bibel (Kettfäden, fol. 268r), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0543>⁷²

und zuletzt verkettet sie die sieben Locken Samsons mit den Kettfäden des Webstuhls, die mit einem Pflock festgemacht werden sollen.

Samson gewann im Gefängnis mit dem Nachwachsen seiner Haare wieder seine Kräfte und brachte den Palast der Philister bei einem Fest zum Einsturz. Dabei kam auch Samson ums Leben.

Durch diese Tat konnte er wieder seine und Gottes Ehre zurückgewinnen. Dennoch stempelt ihn die ikonographisch fest verankerte Szene: Samson auf dem Schoße Dalilas, zu einem charakterlich schwachen und schwächlichen Mann, der der erotisch-sinnlichen Frau verfallen ist, die seine übermäßige Liebe ausnutzt. Daher wird Samson in der Literatur auch als Minnesklave betrachtet, indem man seine maßlose Liebe in den Vordergrund stellt, oder er wird auch, wie Rüdiger Schnell meint, zum Frauensklaven, da er der Macht der Frau verfallen ist.⁷³ So werden

Samson und Dalila zum Topos in der Literatur, vor allem der geistlichen und didaktischen. Sie stehen als warnendes Beispiel für die mögliche List und Schlechtigkeit der Frauen. Samsons Geschichte kann daher auch als Heilmittel gegen die leidenschaftliche Liebe dienen und zur Warnung vor der Macht der Minne.

Abb. 31 Petrarca: *Trionfi* (Samson als Minnesklave)⁷⁴

Als Minnesklave findet Samson auch Eingang in die *Trionfi* Francesco Petrarcas, in denen Petrarca die unterschiedlichen Triumphzüge von allegorischen Figuren wie Amor, Keuschheit, Tod u.a. und ihr Gefolge beschreibt. Eine illustrierte italienische Renaissance-Handschrift der Bibliothek National de France aus der Mitte des 15. Jh.s, die die *Trionfi* und *Canzoniere* Petrarcas enthält, zeigt den Zug Amors. Dieser, als Allegorie der Liebe dargestellt, fährt mit Pfeil und Bogen triumphierend auf dem Wagen. Er ist gerade dabei wieder einen Liebespfeil abzuschließen. Sein Triumphwagen wird von weißen Pferden gezogen. Ihm folgt ein großer Zug von Menschen, die sich umfassen halten. Über sie konnte Amor siegen. Im Vordergrund links werden als typische Exponenten seines Sieges Samson und Dalila gezeigt, rechts der berühmte Philosoph und Lehrer Alexanders des Großen, Aristoteles, zusammen mit Phyllis, seiner Geliebten, von der er sich reiten lässt (Phyllis spielt den Reiter, während Aristoteles auf allen Vieren in der Rolle des Pferdes zu sehen ist). Beide Paare weisen auf die Unvernunft leidenschaftlicher Beziehung und erotischer Verfallenheit und sind feste Bestandteile der Minnesklaven-Topologie. In dieser *Trionfi*-Handschrift wird Samson im Gegensatz zu Dalila nackt dargestellt, nur mit einem goldenen (Lorbeer)-Kranz um die Hüfte bekleidet. Seine auch militärischen Erfolge als Richter Israels scheinen so ihren Wert verloren zu haben und sind ihm vom Haupt geradezu auf den Schoß gerutscht. Seine Haltung und Nacktheit demonstrieren seine Schutzlosigkeit, sein Ausgeliefertsein an die eigenen Gelüste und an die erotische Frau Dalila.

Abb. 32 *Bible moralisée* (Samson und Dalila)⁷⁵

Die *Bible moralisée* wiederum legt die biblische Erzählung geistlich aus und sieht sie im Spannungsfeld zwischen geistlich-moralischem Leben und dem Begehren des Fleisches bzw. den irdischen Lüsten, so werden Samson und Dalila zum Bild für die Seele des Menschen und für die fleischlichen Begierden. Bereits der biblische Text hatte zumindest ein Motiv für den Verrat Dalilas an Samson angedeutet, eine größere Menge Geld. Daher zeigt auch die *Bible moralisée* Dalila mit einem Geldbeutel und verbindet in der Geschichte deutlich die Komponenten von Erotik, Sinnlichkeit, fleischlichem Begehren mit dem Motiv des Geldes. Als Beweggrund für Dalilas Tun wird daher in der Auslegung die Prahlucht angegeben, die sich wiederum den sinnlichen Gelüsten zuordnen lässt. Dies bedeutet nun, dass das Fleisch (versinnbildlicht durch Dalila) die Seele (Samson) verrät. Die Seele wird durch ein kleines Kind dargestellt. Diese Seele wird vom Fleisch ausgeliefert und damit den Händen des Teufels übergeben. In diesem Sinne kann Dalila auch zu einem Typus für Judas werden, der Christus verrät.

Im ersten Medaillon der dritten Reihe eilt ein gerufener Philister herbei und schneidet – im Gegensatz zu anderen Darstellungen, die Dalila bei dieser Tätigkeit zeigen – Samson die Locken. Bei der darauf folgenden Blendung Samsons nach seiner Gefangennahme sieht Dalila zu, ohne ihr Verhalten zu bereuen. In der tropologischen Deutung des darunter liegenden Medaillons wird Dalila

nun als Fleisch gedeutet, das Samson, die Seele, zum Einschlafen bringt. Dies bewirkt sie/es mit Hilfe der Begierden, wie etwa der Gefräßigkeit, versinnbildlicht durch die Geste des Essens. Der Geldbeutel liegt in ihrem Schoß.⁷⁶ Im zweiten erläuternden Medaillon der Reihe ist die Gefangennahme und Blendung der Seele dargestellt, die von Teufeln gequält wird. Die Seele fleht um Erbarmen, sie wird mit Geldbeuteln geschlagen, die auf den Verrat hinweisen.

Die nächsten, vor allem die folgenden ersten beiden Beispiele aus der *Bibel* weisen auf das Umfeld von sexueller Nötigung bzw. Vergewaltigung und damit auf die Bedrohung und die Unmenschlichkeit, die von ungezügelter Sexualität und Sinnlichkeit in der Gesellschaft ausgehen. Die Disqualifizierung eines solchen ungezügelten Verhaltens in den Texten, verleiht so auch in gewissem Sinne den Opfern eine Stimme.

5) DIE FRAU DES LEVITEN

Abb. 33 Wenzelsbibel (Frau des Leviten)⁷⁷

In *Richter* 19 wird von der Frau eines Leviten berichtet, eines Diener Gottes, der im Gebirge Efraim lebte. Das Thema der Erzählung ist die mehrfache Vergewaltigung einer Frau und deren darauffolgender Tod, ausgelöst durch die sexuelle Gier einer Gruppe.

Die Frau des Leviten, eigentlich eine Nebenfrau, verließ ihren Mann und kehrte zu ihrem Vater zurück, wo sie vier Monate blieb. Ihr Ehemann reiste ihr nach, um sie zurückzuholen. Der Vater der Frau hielt die beiden noch drei Tage lang auf, dann reisten sie ab. Als die beiden in Gibeon nächtigten, kam es zur Katastrophe. Leute des Ortes wollten die Auslieferung des Gastes, um ihn in homosexuellem Verkehr zu missbrauchen. Jedoch Gastfreundschaft ist heilig. Der Gastgeber wollte seinen Gast nicht hinausbringen. Alle anderen Angebote (der Gastgeber bot u.a. auch seine eigene Tochter an) wurden zunächst von den Bedrängern abgelehnt. Zuletzt in der Not lieferte der Levit seine Frau aus. Diese wurde die ganze Nacht hindurch missbraucht und starb an den Folgen. Ihr Ehemann fand sie am nächsten Morgen tot vor der Tür des Gastgebers auf. Er zerteilte die Frau in Stücke und schickte diese als sichtbare Zeichen für die in Gibeon begangene Untat an die einzelnen Stämme in Israel. So kam es zum Kriegszug gegen Gibeon.

Die *Wenzelsbibel* zeigt in einer Miniatur, die sich in zwei Bildfelder teilt, die Vergewaltigung der Frau des Leviten und die zusammengebrochene, tote Frau vor dem Haus des Gastgebers. Die Vergewaltigung geschieht in einer Art Bett unter einer Decke, während andere Männer zusehen. Die Szene darunter zeigt die Missbrauchte, die zurückgebracht wurde, tot vor der Unterkunft liegen. Ihr Mann, der abreisen will, tritt gerade aus dem Haus und entdeckt die Tote.

Abb. 34 Bible moralisée (Frau des Leviten)⁷⁸

In der *Bible moralisée* jedoch wird die Vergewaltigung nicht so beschönigend wie in der *Wenzelsbibel* dargestellt. Die Frau befindet sich nach der Miniatur in der *Bible moralisée* zwar auf einem Bett und ist bekleidet, jedoch wird deutlich illustriert, wie die Männer über die Frau herfallen und diese leidet. Ein Mann stürzt sich auf sie, reißt an ihrer Kleidung und an ihrem Haar. Ein anderer hält einen Arm der Frau fest und bedeckt ihn gewaltsam mit seinen wüsten Küssen. Auch die Hände der anderen Männer greifen nach ihr, wollen sich auf sie stürzen. Die Frau ist den Männern hilflos ausgeliefert. Eine Gegenwehr ist angesichts dieser Gewalt nicht möglich. Gier und

Mutwillen ist in den Augen der Männer erkennbar, die die Wehrlose bedrängen. Deutlich wird die Tragik des Opfers sichtbar. Besonders kultur- und religionsgeschichtlich interessant ist die Auslegung der Szene, deren Deutung auf die Aufnahme heidnischer antiker Literatur und ihre Wertschätzung im Christentum hinzielt. Die Frau des Leviten versinnbildlicht die Philosophie, die Leute von Gibeon, hier als Sodomiten bezeichnet, jedoch die Ketzer und Ungläubigen, die sich ihr verschließen, sie würgen, geißeln, misshandeln und ihr die Tugend nehmen. Das Wegstoßen der Frau und ihre Ermordung wiederum bedeutet, dass Ungläubige und Ketzer die Philosophie und auch die Lehre der Heiden von sich stoßen. Diese verstoßene Weisheit wird von Hieronymus und Augustinus traurig empfangen. Ungleich der biblischen Darstellung wird jedoch in dem den Bibeltext darstellenden Medaillon und in der dazugehörigen Beschreibung die Aufnahme der Getöteten emotionsreicher und leicht verändert dargestellt. Der Text erläutert:

„Hier kommen die Sodomiten [eine Bezeichnung, die hier auf die sexuelle Verfehlung weist] und nehmen die Frau, mit der sie ihren Mutwillen getrieben haben und die sie getötet haben und bringen sie aus ihrem Haus. Und der Diakon [=der Levit] empfängt sie traurig und bedrückt.“

Dem Text entsprechend zeigt die Illustration die Frau. Nackt – man hat ihre Kleidung zerrissen – und nur mit einer Decke notdürftig zugedeckt, wird sie ihrem Mann zurückgebracht. Dieser nimmt die wegen der ihr angetanen Gewalt verstorbene, zugrunde gerichtete Frau – ihr Tod wird ausgedrückt durch ihre kraftlose Körperhaltung – erschüttert und liebevoll in seine Arme.

6) AMNON UND TAMAR

Abb. 35 Wenzelsbibel (Amnon und Tamar, fol. 89r)⁷⁹

Eine wohl bekanntere Geschichte als die der Frau des Leviten ist diejenige von Amnon und Tamar. Sie berichtet von Liebe und Leidenschaft in der Familie König Davids. Diese leidenschaftliche Liebe erscheint zunächst beständig, erlischt jedoch in dem Moment, in dem das Objekt der Begierde erlangt wird.

Amnon und Tamar, deren Geschichte in 2 *Samuel* 13 erzählt wird, sind Halbgeschwister, die von verschiedenen Frauen König Davids stammen. In seine junge, schöne Schwester Tamar verliebte sich Amnon. Er wurde liebeskrank. Da sein Begehren nicht erfüllt wurde, nahm er kaum mehr Nahrung zu sich.⁸⁰ Sein Freund Jonadab riet ihm daher, eine Krankheit vorzutäuschen und den Vater zu bitten, seine Halbschwester Tamar ans Bett kommen zu lassen, die ihm die Speise reichen sollte. Dies geschah. Tamar kam in sein Haus, bereitete die Speise und setzte sie ihm vor. Doch er aß nicht und wünschte, dass alle anderen sich entfernen. Als beide allein waren und Tamar ihm nun das Essen reichte, wollte er sie zum Beischlaf verführen. Doch Tamar widersetzte sich und versuchte, ihn davon abzubringen. Sie bat ihn, einen legalen Weg zu gehen, nämlich König David um Erlaubnis zur Ehe zu bitten. Doch Amnon hörte nicht auf sie, ergriff sie und, da er körperlich stärker war, tat ihr Gewalt an.

Diese Szenen werden in einer Miniatur der *Wenzelsbibel* dargestellt. Im oberen Bildfeld wird der Bote Ammons vor König David gezeigt. Er bittet um die Entsendung Tamars für die Betreuung des kranken Ammons. Tamar, die zu Amnon geschickt wird, ist rechts im gleichen Bildfeld erkennbar. Im unteren Feld stehen Amnon und Tamar nebeneinander. Amnon redet auf

Tamar ein. Seine Rechte hat er bereits auf die Hüfte seiner Halbschwester gelegt. Diese weicht zurück. In der Hand hält sie noch die Krankennahrung, die sie bereitet hat. Doch Amnon lässt sie nicht los und vergewaltigt sie schließlich. Rechts simultan im Bildfeld wird diese Vergewaltigung dargestellt. In einem Gemach sind beide erkennbar. Sie werden von einem Laken umhüllt. Amnon hat die Schulter Tamars, die – so scheint es – nach rückwärts auszuweichen sucht, fest umfasst.

Eine andere Miniatur der *Wenzelsbibel* zeigt den weiteren Verlauf der Beziehung.

Abb. 36 Wenzelsbibel (Verstoßung Tamars, fol. 89v)⁸¹

„vnd gehessik ward ir ammon gar in grosem hasse/ also so das der haz groser was des her sie haste wenne die liebe in der er sie vor lieb hette gehabt.// und feind wurde ihr Amnon mit großem Hass, so dass der Hass größer war, mit dem er sie hasste, als die Liebe, mit der er sie vorher geliebt hatte.“⁸²

Nach dem Beischlaf bzw. der Vergewaltigung verkehrten sich Amnons Gefühle. Hass und Abneigung gegen Tamar wurden nun viel größer als seine Liebe. Amnon ließ Tamar aus seinem Haus werfen. Die beiden Bildfelder der Miniatur stellen diese Begebenheit nicht ganz so deutlich dar wie der umgebende Text dazu. Im oberen Bildfeld gibt Amnon, der hier anscheinend als König gezeigt wird,⁸³ den Auftrag, Tamar hinauswerfen. Dies wird im unteren Bildfeld links illustriert, wo ein Diener Tamar aus dem Haus Amnons schiebt. Noch blickt sie relativ freundlich, sie scheint nicht wirklich zu erkennen, wie ihr geschieht. Simultan zeigt die Szene rechts Tamar, die das Ausmaß ihres Unglücks begriffen hat. Als entehrte Frau sieht sie für sich keine Zukunft mehr. Sie rauft sich die Haare, ein Gestus der Trauer und Verzweiflung.

Abb. 37 Henfflin-Bibel (Verstoßung Tamars), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0122>⁸⁴

Die *Henfflin-Bibel* wieder konzentriert sich in ihrer Darstellung auf die Szene, in der Amnon Tamar entfernen lässt. Im Gemach sieht man ein benutztes Bett, Amnon in höfisch-eleganter Kleidung gibt mit seinen Händen ein Zeichen, Tamar hinwegzuführen. Ein Diener Amnons hält sie fest am Arm und schiebt sie ins Freie. Tamar, mit Haube und in einem vornehmen, blauen Kleid, das sie gerafft hält, sieht nicht glücklich aus. Die ganze Situation lässt keinen Zweifel an ihrer Schmach und zeigt Tamar in der schwächeren Position.

Abb. 38 Bible moralisée (Amnon und Tamar)⁸⁵

Deutlich interpretierbar auch in den auslegenden Medaillons stellt die Szenen der Tamar-Geschichte die *Bible moralisée* dar. Im ersten Medaillon der dritten Reihe der Bildseite will Tamar Amnon, der hier Moab heißt und auf dem Lager liegt, die Schüssel mit dem Essen reichen. Dieser scheint sich jedoch abzuwenden, ihn interessiert anderes. Diese Szene wird im Medaillon darunter und in dem dazugehörigen Text seitlich davon kirchenkritisch gedeutet: Die Auslegung wendet sich gegen manche lockere Moral in der Kirche und gegen die Ausnutzung und den Missbrauch von gutem Willen. Sie bezieht sich daher ausdrücklich auf einen reichen Kleriker, der sich krank stellt, um schöne Frauen zu täuschen. Tamar steht so für die nichts ahnenden, guten Frauen, die diesen Klerikern zu Hilfe kommen.

Im zweiten Medaillon der dritten Reihe versucht Tamar, ihren Bruder von seinem Vorhaben abzubringen. Ihre linke Hand weist nach außen und ist Hinweis auf eine andere legale Lösung für Amnons Problem. Doch er greift nach ihr. Die Auslegung sieht darin das Verhalten von Klerikern

gespiegelt, die den guten Frauen Gewalt antun und sie durch Gaben wie auch Versprechungen täuschen. Damit nehmen sie diesen Frauen ihre Jungfräulichkeit und Güte.

Abb. 39 Bible moralisée (Verstoßung Tamars)⁸⁶

Wieder im Bild des Klerikers, deren schlechtes Verhalten sich auch negativ auf die geistliche Entwicklung der ihnen Vertrauenden auswirken kann, bleibt auch die Auslegung der weiteren Medaillons zur Tamar-Geschichte. Durch die Deutung wird auch Anteilnahme und Verständnis für die Opfer gezeigt. Amnon bedeutet daher erneut den reichen Kleriker, der das Mädchen von sich stößt und wegjagt, nachdem er ihm die Jungfräulichkeit genommen hat. Jenes entehrte Mädchen wird vielleicht dadurch zu einer schlechten Frau, möglicherweise zu einer Hure. Die Aufnahme der missbrauchten Tamar bei ihrem Bruder Absalom, der sich schließlich an Amnon rächen wird und diesen tötet, wird eigenwillig in der Auslegung interpretiert. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem Problem der Rache, das hier negativ besetzt ist. So versinnbildlicht Tamars Bruder, Absalom, den Teufel, dem das misshandelte Mädchen sein Leid klagt und dieser verspricht ihr, sie zu rächen.

7) SUSANNA

Abb. 40 Historienbibel (Susanna beim Bade), 3.V.14. Jh.⁸⁷

Von einem Opfer männlicher Gewalt, das jedoch auch wieder von einem Mann, dem Propheten Daniel, gerettet wird, erzählt die Geschichte von Susanna. Ihr erfolgreiches Widerstehen der Versuchung bzw. ihr mutiger Widerstand gegen eine Nötigung zur Intimität machen Susanna zur Tugendheldin ähnlich wie Josef und lassen sie geradezu als sein weibliches Gegenstück erscheinen. Die Erzählung findet sich in Daniel 13, eigentlich in einem Anhang zu diesem Buch, in dem ergänzend von weiteren Macht- und Wundertaten des Propheten in Babylon zur Zeit der Könige Astyages und Kyrus berichtet wird.

Susanna war eine reiche, schöne, gottesfürchtige, tugendhafte Frau und die Gemahlin des in Babylon angesehenen Jojakims. Zwei Älteste, die dort als Richter, jedoch ungerecht, amtierten, waren von der Schönheit Susannas ergriffen und fassten den Entschluss, sie alleine ohne Begleitung treffen zu wollen. Daher lauerten sie ihr auf. Als Susanna an einem heißen Tag im Garten ihres Hauses zu baden beabsichtigte und die Mädchen, die sie begleiten, wegschickte, um das Gartentor zu verriegeln, traten die beiden Ältesten aus ihrem Versteck hervor. Sie brannten vor leidenschaftlicher Gier und wollten sie zum Beischlaf mit einer Erpressung drängen, entweder schlafe sie mit ihnen oder sie würde bei einer Weigerung öffentlich von ihnen beiden beschuldigt, außerehelichen Verkehr mit einem jungen Mann gehabt zu haben. Diese Anschuldigung hätte Susanna nicht nur öffentlich entehrt, sondern auch der Todesstrafe ausgeliefert, die auf Ehebruch stand. Susanna entschied sich jedoch gegen eine Verfehlung bzw. gegen die Sünde des Ehebruchs und damit für Gott und gegen ihre öffentliche Ehre. Sie rief um Hilfe. Nun kam es, wie von den ungerechten Richtern angedroht worden war, zur Beschuldigung wegen Ehebruchs. Doch gerade rechtzeitig vor Susannas bevorstehender Hinrichtung wählte Gott den Propheten Daniel aus, um ihre Unschuld zu beweisen.

Das Motiv der bedrängten Susanna wurde immer wieder in Miniaturen dargestellt. So in einer französischen *Historienbibel* aus dem 14. Jh. (In der Gattung der Historienbibel werden die

biblischen Bücher in Prosa erzählerisch freier gestaltet.)⁸⁸ In der vor allem von Rot dominierten und mit einem blauen Rahmen versehenen Miniatur wird der Garten nur stark stilisiert wiedergegeben. Susanna befindet sich bereits entkleidet in einer Art Brunnen oder größerem Badebottich und hält sich schamhaft die linke Hand vor ihren entblößten Oberkörper, der deutlich zu sehen ist. Die beiden Alten haben sich ihr genähert. Sie wenden einander die Köpfe zu und scheinen sich zu beraten, wie sie Susanna am besten drohen können, um sie zum Beischlaf zu bewegen.

Abb. 41 Stundenbuch (Susanna beim Bade), 15. Jh.⁸⁹

Die Gestalt der Susanna fand auch Eingang in den Typus des Stundenbuches, einem Andachtsbuch bzw. Gebetbuch für Laien. Es entwickelte sich im 13. Jh. aus dem Psalter, dessen Bußpsalmen auch in ihm enthalten sind. Durch das Kleine Marienoffizium (officium = Stundengebet) als Kernstück, zeigt sich die Gattung mit der Marienverehrung verbunden.⁹⁰ In einem *deutschen Stundenbuch* des 1. Viertels des 15. Jh.s aus dem Niederrhein, wird Susanna zum zentralen Motiv einer Bildseite, die reichlich mit Blumenornamenten geschmückt ist, die gleichsam den Hintergrund für die Miniatur bilden. In einem torförmigen Rahmen, der vom reinen Bildteil abgetrennt auch kurze Textpassagen einschließt, wird Susanna mit Heiligenschein und mit langem, gelöstem Haar und vollkommen entblößt in einem gemauerten Becken mit Zufluss gezeigt, in dem sie sich waschen will. Der Text,⁹¹ eine Anrufung Susannas, entspricht ihrer Darstellung als Heilige. Ähnlich schamhaft abgebildet wie in der Historienbibel, bedeckt sie mit der linken Hand ihre Brust. Wasser umspielt ihren Unterkörper, verdeckt diesen jedoch nicht, sondern erhöht nur den erotischen Reiz. Im Hintergrund sind die beiden Alten und eine dritte Person erkennbar, die lüstern und aufmerksam die Szene betrachten. Susanna kehrt ihnen jedoch den Rücken zu, ihre Gestalt ist dem Leser zugewandt, der damit selbst zum heimlichen Beobachter der Szene wird.

Abb. 42 Stundenbuch 2 (Susanna im Bade), 15. Jh.⁹²

In dem *Stundenbuch Marias von Burgund* und Kaiser Maximilians, einer Renaissance-Handschrift des letzten Viertel des 15. Jh.s, die in Gent oder Brügge entstand, ist Susanna dagegen bis auf ihre Schuhe vollständig bekleidet. Um ihren Kopf hat sie ein weißes Tuch in Turbanform gewickelt. Ihre Kleidung mutet orientalisch an. Sie ist gerade im Begriff in ein Becken zu steigen, das sich vor einem vornehmen Haus mit Giebeln befindet. Im Hintergrund ist ein niederer Zaun erkennbar, der den Beckenbereich von der weiteren sorgfältig ausgestalteten Park-Landschaft trennt. Unter einem Baum nahe dem Zaun sind ihre beiden Bedränger erkennbar, die sie beobachten. Der Text identifiziert Susanna als Heilige, die im Text auch als „beata susanna“ adressiert wird. Um ihre Fürbitte wird gebeten. Ihre sinnlichen Reize gehen allein aus von ihrem schönen Gesicht, den nackten Füßen, die man bis zum Knöchel sieht, wie dem auf der linken Seite gerafften Kleid, das etwas vom bekleideten Darunter erkennen lässt.

Abb. 43a Henfflin-Bibel (Susanna im Garten, fol. 327r), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg18/0661> und Abb. 43b (Die Begegnung, fol. 327v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg18/0662>⁹³

Ähnlich vollständig, doch höfisch bekleidet und ohne Kopfbedeckung zeigt Susanna auch die *Henfflin-Bibel*. Hier wird das Motiv des Beckens oder Brunnens völlig ausgespart. Die erste Miniatur zur Susanna-Erzählung zeigt diese, wie sie mit zwei Dienerinnen den Garten betritt, die darauf folgende die Begegnung Susannas mit den beiden Richtern.

V. ZWISCHEN POSITIV UND NEGATIV GEWERTETER LIEBE

Eine der berühmtesten Gestalten des Alten Testaments ist **KÖNIG DAVID**, der als Typus des christlichen Herrschers gilt. Das Bild, das die biblischen Schriften von ihm zeichnen, ist nicht ungeteilt positiv. Da die Vielehe noch zur Zeit Davids erlaubt war, der historisch um etwa 1000 v.Chr. fixiert werden kann, hatte auch David mehrere Frauen.⁹⁴ Nicht nur Michal, die Tochter seines königlichen Vorgängers Saul, wurde seine Gattin, sondern auch im Zug seiner kriegerischen Auseinandersetzungen mit König Saul, der David nach dem Leben trachtet, die kluge Abigajil.

1) ABIGAJIL

Sie war, wie 1 *Samuel* 25 schildert, verheiratet mit dem reichen, doch töricht agierenden Nabal, der in der Steppe Paran lebte und dort seine Besitztümer hatte.

Abb. 44 Henfflin-Bibel (Abigajil trifft David), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0082>⁹⁵

Abigajil gelang es eine gewaltsame Auseinandersetzung zwischen Davids Leuten und den Männern ihres Mannes zu verhindern, indem sie David Geschenke überreichte und ihn als Herrn anerkannte. Beim Überbringen dieser Geschenke fiel sie David, der zu dieser Zeit noch nicht König von Juda war, schon besonders auf und machte auf ihn Eindruck. Als ihr Mann starb, schickte David zu ihr einen Boten, um sie zur Frau zu nehmen. Abigajil ritt zu ihm und wurde Davids Frau.

Die erste Begegnung Davids mit Abigajil zeigt die *Henfflin-Bibel*. Abigajil treibt mit einem Stock zwei Esel mit Verpflegung für Davids Leute an. Sie trägt als verheiratete Frau eine Haube. Ihr langes, schönes, blondes, gelocktes Haar fällt ihr frei den Rücken hinab. David, hier vornehm gekleidet und an der Spitze seiner keineswegs kriegerisch ausgestatteten Männer, stellt sie zu Rede. Das Fehlen der Waffen in der Miniatur entschärft die Brisanz der Situation.

Die weiteren Szenen der Handlung zeigt eine Miniatur der *Wenzelsbibel*, deren Bildthematik perfekt in den umlaufenden Text integriert ist.

Abb. 45 Wenzelsbibel (Abigajil und Nabal, Abigajil und David)⁹⁶

Im oberen Bildfeld werden zwei eigentlich aufeinanderfolgende Handlungsmomente simultan vereint: die Totenklage um Nabal und die Werbung Davids um Abigajil.

Der Bote Davids erreicht Abigajil noch bei der Totenklage um ihren Mann. Im unteren Bildfeld der Miniatur reitet Abigajil, die David gehorsam ist, auf einem Esel zu diesem. Sie wird von einem Diener empfangen. Rechts wird Einblick in ein Gemach gegeben und die Hochzeitsnacht gezeigt. David, hier mit Krone als König gekennzeichnet, liebkost und umfängt in einem prächtigen Bette Abigajil. Sie trägt eine Haube und die Decke, unter der beide liegen, lässt ihre schönen nackten Schultern frei.

Abb. 46 Historienbibel (Abigajil und David), 15. Jh.⁹⁷

Etwas erotisch freizügiger wird diese Hochzeitsnacht von David mit Abigajil in einer lateinischen *Historienbibel* aus der 1. Hälfte des 15. Jh.s dargestellt. Abigajil, hier abgebildet als erotisch tätige Frau, liebkost David. Dieser wird hier erneut als König, doch als Greis gezeigt, was der Erzählung im biblischen Buch widerspricht, jedoch auch auf Davids Würde hinweisen könnte. Obwohl Gabriele Baertz wie auch anscheinend andere Gelehrte diese Miniatur als David und

Abigajil deuten,⁹⁸ scheint der Illuminator doch dabei an eine andere Dame und Frau Davids gedacht zu haben, nämlich an Abischag von Schunem.

2) ABISCHAG VON SCHUNEM

Abischag war, wie in 1 *Könige* 1 beschrieben wird, König Davids letzte Frau oder eine Beinahe-Frau, wie man eigentlich sagen könnte. Denn als David in vorgerücktem Alter sich nicht mehr erwärmen konnte und ihm immerzu kalt war, wurde ihm ein unberührtes Mädchen gleichsam als Heilmittel beigegeben. Es sollte ihn pflegen und sich um ihn kümmern. Dieses Mädchen war Abischag aus Schunem. Doch auch ihr Dienst half nichts, der König erkannte sie nicht, wie es in den Versen der Bibel heißt, er schlief also nicht mit ihr.

Die Miniatur der *Historienbibel* zeigt, wie die junge Frau zu König David geführt wird. Ein zur Seite geschobener Vorhang gibt den Blick frei auf das königliche Bett, das mit seiner roten Decke das Bild dominiert. Auffällig ist die erotische Aktivität der Frau. Beide liegen nebeneinander mit bedecktem Unterkörper im Bett. Die Frau mit bloßem Oberkörper und jugendlich fester Brust beugt sich über den König und liebkost ihn. Der König jedoch lässt steif und scheinbar ohne Regung ihre Zärtlichkeiten über sich ergehen.

Abb. 47 Kremser Bibel (Abischag und König David), 13. Jh.⁹⁹

Eine historisierte E-Initiale bzw. eine E-Initiale, die im oberen Zwischenraum des Buchstabens ein Bild einschließt, leitet den Bibeltext zum hochbetagten König David ein. Sie befindet sich in einer *Bibel* aus dem Besitz des Dominikanerklosters in Krems, die im letzten Viertel des 13. Jh.s angefertigt wurde. Die Abbildung zeigt Abischag von Schunem, die sich um den greisen König kümmert, der hier ohne Krone dargestellt ist. Ihre langen Haare sind gelöst. Sie ist nur mit einem hauchdünnen Hemd bekleidet, das ihren nackten Oberkörper reizvoll zur Geltung kommen lässt und könnte so den König leicht erregen. Mit der rechten Hand hebt sie die Decke, um sich zum König zu legen. Dieser blickt jedoch eher skeptisch auf sie.

3) BATSEBA

Abb. 48 Henfflin-Bibel (David und Batseba), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0116>¹⁰⁰

In seinem Leben als König war jedoch David den weiblichen Reizen durchaus aufgeschlossen gewesen. Negativ aufgefallen war er allein mit seiner Zuneigung und Begierde nach einer anderen, noch dazu verheirateten Frau, Batseba.

Auslöser für König Davids sinnliche Begierde, der er nicht bereit war, zu widerstehen, war die Schönheit Batsebas gewesen, die er beim Bade erblickte während eines Spaziergangs auf dem Dach seines Palastes. Obwohl er darauf hingewiesen wurde, dass die Frau verheiratet sei, nämlich mit dem ihm getreuen Hetiter Urija, ließ König David Batseba holen und beging mit ihr Ehebruch, der religiös verfehlt ist.¹⁰¹ Als Batseba von David ein Kind erwartete und dem König Nachricht davon gab, versuchte dieser das Kind zuerst Urija zu unterschieben. Als dieser Versuch scheiterte, befahl der König, Urija im Krieg gegen die Ammoniter zu töten, indem er Urija an einer im Kampf ausgesetzten Stelle aufstellen ließ und seinem Feldherrn gebot, ihm keine Hilfe zu leisten. Nach dem Tod Urijas nahm David Batseba zur Gemahlin. Der König wurde jedoch von Gott für sein Verhalten, das nicht ohne Auswirkungen blieb, durch den Propheten Samuel getadelt und von Gott gestraft. Eine Folge davon war der Tod des ersten Kindes aus der Verbindung mit Batseba. Die

Schuldeinsicht des Königs und auch sein ehrliches Gebet für das durch sein eigenes Verschulden dem Tod geweihte Kind machten einen Neubeginn möglich und Batseba gebar David als zweiten Sohn den zukünftigen König Salomo.

Die *Henfflin-Bibel* zeigt den Beginn der Leidenschaft des Königs und versetzt die Szene in ein zeitgenössisches Ambiente. Aus seinem Palast, jedoch gut verborgen, blickt der König auf Batseba, die vor dem Palast an einem Bache zu sehen ist. Sie trägt ein rotes Kleid und eine Haube und sitzt in aufrechter Haltung am Wasser. Ihr Kleid hat sie knapp über ihren Knien geschürzt. Ihre Unterschenkel sind vollständig zu sehen, ein erotischer Anblick für König David, und auch ihre Füße schimmern deutlich durch das Wasser.

Abb. 49 Wenzelsbibel (David und Batseba, fol. 86r)¹⁰²

Ganz anders und voller Rätsel sind die Szenen der ersten Miniatur zur Batseba-Geschichte in der *Wenzelsbibel*. Mehrere Szenen stehen hier neben- bzw. übereinander. Die Miniatur greift die berühmte Badeszene Batsebas in origineller Weise auf bzw. lässt sie entfallen. Batseba wird hier völlig unerotisch beim Waschen von Wäsche gezeigt. Sie hantiert gerade mit einem Klopffholz, als sie vom Boten des Königs angetroffen wird. Als verheiratete Frau trägt sie auch hier eine Haube. Dieses Motiv der Wäsche-waschenden Bathseba ist völlig ungeklärt, doch möglicherweise wird hier auf eine noch nicht bekannte Variante der Batseba-Erzählung angespielt oder es handelt sich in diesem Fall um eine freiere Ausschmückung des Textes. Das Liebespaar in der Mitte der Miniatur, das sich deutlich umarmt (der nackte Oberkörper beider ist sichtbar –derjenige der Frau etwas mehr), erscheint vielen Interpreten völlig unpassend. Da hier ein bartloser Jüngling als Liebhaber gezeigt wird, gibt die Darstellung gewisse Rätsel auf.¹⁰³ Sie könnte vielleicht auf die erotischen Wünsche des Königs anspielen. Denkbar wäre auch, es handle sich dabei um den Hinweis, dass Batseba schon mit einem anderen verheiratet ist und damit für den König unerreichbar sein sollte.

Abb. 50 Wenzelsbibel (Batseba wird mit Salomo schwanger, fol. 88r)¹⁰⁴

Eine weitere in zwei Bildfelder geteilte Miniatur der *Wenzelsbibel* zeigt die Folgen von Davids Verhalten. Das erste Kind aus dieser Beziehung liegt im Sterben, während König David sich auf den Boden wirft und büßt. Er fällt vor Gott auf die Knie und fleht um das Leben des Kindes. Das untere Bildfeld zeigt König David, der nach dem Tod des Kindes wieder wie gewohnt Nahrung zu sich nimmt. Rechts davon umfängt David, hier auch bartlos dargestellt, Batseba, die wieder von ihm schwanger werden wird.

Abb. 51 Bible moralisée (Batseba beim Bade, Batseba mit dem König)¹⁰⁵

Die *Bible moralisée* gestaltet die Szene ‚Batseba beim Bade‘ deutlicher aus. Im ersten Medaillon der dritten Reihe der Bildseite ist der König zu sehen, der durch das Fenster einer angedeuteten Architektur des Palastes auf Batseba blickt. Diese wird in Blickrichtung des Königs gezeigt. Sie sitzt mit wallendem Haare in einem Badezuber und hält sich schamhaft ihre linke Hand vor die entblößten, deutlich dargestellten Brüste. Sie neigt züchtig den Kopf, während David eine einladende Geste mit seiner Hand vollführt. Das Medaillon daneben zeigt Batseba und David bereits bei einem beginnenden Liebesspiel in zärtlicher Haltung. Sie sitzen angekleidet nebeneinander auf einem Bett. Die Münder nahen sich zum Kuss, die Hände lieblosen noch

Gesicht und Hals. Im Hintergrund ist eine Magd erkennbar, die ein Kind stillt. Sie weist bereits auf das Ergebnis dieses Zusammenseins hin, auf das erste Kind, das sterben wird.

Die Medaillons darunter versuchen Davids Verhalten, das auch im biblischen Buch von Gott negativ beurteilt wird, im Sinne der Heilsgeschichte verständlich zu machen. Dies ergibt jedoch bisweilen etwas verknottete Gedankengänge. David, so zeigt das erste Medaillon, weist in der Auslegung auf Christus hin, der die heilige Kirche sieht, die sich von ihrem Unrat, ihren Sünden, befreit. Batseba bzw. die Kirche wird mit einer Krone dargestellt. Nach der Deutung des zweiten Medaillons sieht Christus ihre Schönheit, wie David diejenige Batsebas gesehen hat, und liebt sie daher. Der Ruf Davids nach Batseba wiederum bedeutet den Ruf Christi an die Kirche, die mehrere Kinder durch ihn und mit ihm hat.

Abb. 52 Bible moralisée (Urijas Tod, Batsebas Vermählung mit David)¹⁰⁶

Die weitere Interpretation der Geschichte in den Medaillons der *Bible moralisée* wirkt heutzutage etwas aufgesetzt, insbesondere diejenige Joabs, des Feldherrn von König David, und diejenige Urijas, des Opfers dieser frevelhaften Beziehung des Königs. Der Tod Urijas, der im ersten Medaillon der folgenden Bildseite gezeigt wird, wird im beigegebenen Text des darunter befindlichen Medaillons gedeutet als der Tod desjenigen Menschen, den der Teufel an eine ausgesetzte Stelle im Leben stellt und dann auffordert Todsünden zu begehen. Deshalb wird dieser Mensch vernichtet. Die Illustration dazu zeigt einen Mönch, der sich einem Mädchen mit gierigem Blick intim zu nähern scheint, und deutet daher die Todsünde auch im Sinne eines sexuellen Vergehens. Zwei Teufel flankieren das Paar. Einer der Teufel ist im Begriff das Paar in den Höllenrachen zu stoßen.

Das nächste Medaillon der dritten Reihe zeigt simultan die Trauer Batsebas um ihren Mann und die darauf folgende Vermählung mit David. David und Batseba stehen nebeneinander, fassen sich herzlich um die Schultern, sie mit der Linken, er mit der Rechten, während seine Linke ihre Rechte hält. Sie blicken sich zärtlich an und scheinen im Begriff zu sein, sich zu umarmen. Die Interpretation deutet diese Szenen auf die Kirche, die um den Tod des Sünders weint, dann kommt Christus zu ihr, tröstet sie und nimmt sie zur Frau.

Zum Ausdruck gebrachte Zärtlichkeit und Innigkeit finden sich auch in den Miniaturen, die die eindeutig positiv besetzten Liebesbeziehungen in den biblischen Büchern begleiten.

VI. POSITIVE LIEBE UND EROTIK IN DER BIBEL

1) RAHEL UND JAKOB

Abb. 53a Wenzelsbibel (Jakob begegnet Rahel, Laban begrüßt Jakob)¹⁰⁷

Von der Begegnung und Liebe Jakobs zu seiner zukünftigen Frau Rahel, für die er aus Liebe 14 Jahre im Hause seines Onkels dient, wird in *Genesis* 29 berichtet.

Jakob, der Sohn Isaaks und Enkel Abrahams, machte sich auf Befehl seines Vaters auf, um eine Frau aus seiner Verwandtschaft zu ehelichen. Er sollte sich einer Cousine vermählen. Kurz bevor er bei Laban, seinem Onkel, ankam, stieß er auf einen Brunnen. Dort begegnete er Rahel, der

Tochter Labans, die ihre Herde zur Tränke führte. Jakob stieß den Stein, der den Brunnen bedeckte zur Seite, tränkte ihre Herde, küsste Rahel und weinte.

In der Miniatur der *Wenzelsbibel* wird diese Szene im oberen Bildfeld genau nach dem Wortlaut des umgebenden Textes gestaltet. Jakob, der hier einen roten Mantel trägt, umarmt herzlich Rahel, die er besonders lieb gewinnt und ist im Begriff sie zu küssen. Beide stehen neben der Tränke bzw. dem Brunnen. Selbst der Stein, mit dem der Brunnen verschlossen war, wurde vom Illuminator nicht vergessen. Das untere Bildfeld zeigt bereits die freudige Begegnung Jakobs mit seinem Onkel und seine freundliche Aufnahme; der Onkel führt ihn persönlich in sein Haus.

2) REBEKKA UND ISAAK

Abb. 54 Wiener Genesis (Rebekka begegnet dem Boten Abrahams) 6. Jh.¹⁰⁸

Eine ähnliche Szene einer Begegnung von Mann und Frau, wieder an einer Tränke, wurde jedoch in einer anderen berühmten Handschrift mit ungleich erotischeren Komponenten dargestellt. Es handelt sich dabei um die Begegnung Rebekkas, der zukünftigen Mutter Jakobs, mit dem Boten und Großknecht Abrahams, der für den Sohn seines Herrn, Isaak, um eine Braut werben soll (*Genesis* 24).

Die *Wiener Genesis* aus dem 6. Jh. zeigt innerhalb einer Szenenfolge Rebekka, die dem Boten Abrahams, der um sie werben wird, die Kamele tränkt. In den Einzelszenen der Miniatur ist zuerst Rebekka erkennbar, die zur Quelle geht, dann die junge Frau gemeinsam mit dem Boten, dem sie zu trinken gibt. Zwischen diesen Szenen ist jedoch noch eine Frau mit entblößtem Oberkörper sichtbar, die Wasser in den Quell leert. Ihr Gewand entblößt sie mehr, als es sie bedeckt und lässt ihre Reize fast bis auf die Beine unverhüllt, so dass man bei ihr auch an eine Dirne denken könnte. Möglicherweise stellt sie jedoch auch eine Frau dar, die sich gerade gewaschen hat bzw. reinigen möchte. Verwundert und aufmerksam blickt sie auf Rebekka und den Knecht. Die Deutung dieser Gestalt bleibt ein Rätsel, jedoch scheint sie das Motiv der Werbung und die damit in der Folge verbundenen sinnlichen Komponenten vorwegzunehmen.¹⁰⁹

3) LEA UND JAKOB

Abb. 55 Wenzelsbibel (Streit Rahels und Leas um Alraunen, Lea und Jakob)¹¹⁰

Zurück zur *Wenzelsbibel* und zur Jakobsgeschichte. Während seines Aufenthaltes bei Laban gewann Jakob Rahel immer mehr lieb, doch musste er zuerst die ältere Schwester Rahels Lea heiraten, bevor er Rahel gewinnen konnte. Zwischen beiden Frauen blieb immer eine Konkurrenz.¹¹¹ Von dieser berichtet auch die Miniatur, die sich auf *Genesis* 30 bezieht. Lea und Rahel handeln um Alraunen, die Leas Sohn Ruben gefunden hat. Alraunen, auch dem Mittelalter geheimnisvolle Wurzeln mit menschenähnlicher Gestalt, sollen ebenso als Aphrodisiakum wirken.¹¹² Lea überlässt ihrer Schwester die Alraunen und erhält dafür eine Nacht mit Jakob, wie im unteren Bildfeld der Miniatur dargestellt wird. Jakob und Lea werden nebeneinander auf dem ehelichen Lager gezeigt. Jeder von ihnen ist fest eingewickelt wie ein Wickelkind, sie sind daher auch physisch getrennt, so dass weitere Gemeinsamkeiten nicht zu erwarten sind und schwierig erscheinen. Jedoch Jakob blickt schon interessiert auf Lea. Diese wird, wie der biblische Text im Weiteren mitteilt, auch in dieser Nacht wieder einen Sohn empfangen.

4) HEIRAT MIT EINER GEFANGENEN

Abb. 56 Wenzelsbibel (Heirat mit der Gefangenen)¹¹³

In den Bereich einer gesellschaftlich akzeptierten Liebe fällt auch die Heirat mit einer Gefangenen, die man lieb gewonnen hat. Die *Wenzelsbibel* zeigt auch bildlich, wie man in diesem Fall vorgehen soll, den *Deuteronomium* 21 beschreibt. Die in zwei Bildfelder geteilte Miniatur, für deren Thematik sonst keine Parallele bekannt ist, steht in der Spalte gegenüber dem eigentlichen das Bild erläuternden Text:

„Und sieht [du=ein Mann] in der czal der gevangen eine schöne vrowe und beginnest di liep zu haben und wilt sie haben zu einer housvrowen und furest die ein in dein hous. die schere ab ire har und besneide ire negil und lege ab ir gewa(n)t. in dem sie gevangen ist und sicze in deinem house und beweine im vater und ir mut(ter) ein mened. und dornach ge ein zu ir und slaf mit ir vnd w(er)de dein housvrowe.// Und siehst [du] in der Anzahl der Gefangenen eine schöne Frau und beginnst diese zu lieben und willst sie als Frau haben und führst sie in dein Haus; diese schneide ihre Haare und ihre Nägel und lege ihr Gewand ab, in dem sie eine Gefangene ist und sie sitze in deinem Hause und beweine ihren Vater und ihre Mutter. Und einen Monat später gehe zu ihr ein und schlaf mit ihr und sie werde deine Frau.“

Im oberen Feld der Miniatur wird das Scheren der Haare gezeigt, womit das körperliche Äußere des alten Standes abgelegt wird. Die schlanke und hübsche Frau neigt sich dabei demütig und mit frohem Herzen. Dann werden ihre Nägel von ihrem zukünftigen Mann geschnitten. Als dritter Schritt wird das Gewand abgelegt. Ohne falsche Scham wird dies dargestellt. Der Mann hilft der Frau dabei und zieht ihr das Kleid über den Kopf. Dabei wird der Körper der schlanken Frau bis zu den Schultern entblößt. Da sie kein Unterkleid oder irgendeine Art von Unterwäsche trägt, ist ihr Körper ganz nackt zu sehen. In der Szene rechts sind der Mann und die ehemalige Gefangene in Schlafkleidung im ehelichen Bett erkennbar. Sie liegen auf zwei separaten Polstern, doch unter einer Decke.

5) RUT UND BOAS

Abb. 57 Wenzelsbibel (Rut zu Füßen von Boas)¹¹⁴

Eine positive Verbindung, diesmal im Rahmen der Leviratsehe (Schwager-Ehe), wird auch in der Miniatur zum biblischen Buch *Rut* gezeigt. Hier wird im Gegensatz zu den Erzählungen von Potifars Frau und der vermutlichen Philisterin Dalila, das Verhalten einer nicht-israelitischen Frau als vorbildlich dargestellt.

Nach dem Tod ihres Ehemannes begleitete die Moabitern Rut ihre verwitwete Schwiegermutter Noomi aus dem Lande Moab zurück in deren Heimat Betlehem. Dabei erwies sie ihre Treue nicht nur ihrer Schwiegermutter, sondern auch dem Gott Israels. In Betlehem sorgte sie für Noomi und sich, indem sie bei der Gersten- und Weizenernte hinter den Schnittern herging und übriggebliebene Ähren auffas. Dabei geriet sie auf das Grundstück des Boas, der sich nach ihr erkundigte und sich ihrer annahm. Dieser war ein Verwandter ihrer Schwiegermutter, der als sogenannter ‚Löser‘ nach jüdischem Recht auch dazu verpflichtet ist, den Besitz verarmter Verwandter jedoch mit Rückkaufsrecht zu erwerben, um diesen die Existenz zu ermöglichen.¹¹⁵ Noomi hatte den Wunsch, ihrer treuen Schwiegertochter ein Heim und damit auch gesellschaftliche Anerkennung zu verschaffen. Auf ihren Rat hin legte sich Rut, nachdem die Gerste geworfelt war,

nachts auf der Tenne zu den Füßen ihres schlafenden Verwandten Boas, dabei deckte sie den Platz zu seinen Füßen auf. Als Boas erwachte und Rut vorfand, bat sie ihn, er möge sie mit dem Saum seines Mantels bedecken und erinnerte ihn an seine Pflicht als Löser. Damit machte sie ihn auch darauf aufmerksam, dass er der nächste Verwandte war, dem sie sich ehelich verbinden sollte. Boas war erfreut über Ruts Verhalten. Er wollte sich jedoch zuerst noch seines Rechtes als Löser und zur Heirat von Rut versichern. Rücksichtsvoll schonte er ihren Ruf. So verließ sie unangetastet und mit Gerste beschenkt noch vor Morgengrauen die Tenne. Nachdem Boas über seine Rechte Gewissheit hatte, vermählte er sich freudig mit der tüchtigen und treuen Frau. Mit dieser Ehe wurde Rut zur Vorfahrin König Davids und Christi.

In der Miniatur der *Wenzelsbibel* wird eben diese Schlüsselszene auf der Tenne gezeigt, die Rut schließlich zur Frau von Boas macht. Beide sind bekleidet. Boas liegt inmitten von Garben. Rut schläft, doch Boas ist bereits erwacht und blickt noch erstaunt und unangenehm betroffen auf die Frau, die noch tief und friedvoll zu seinen Füßen schläft. Sie hat sich mit seiner Decke fast bis zum Oberkörper zugedeckt. Mit dem Motiv des Schlafens unter einer Decke wird hier gleichsam eine erotische Begegnung vorweggenommen.

Abb. 58 Henfflin-Bibel (Rut zu Füßen von Boas), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0567>¹¹⁶

Die Darstellung der *Henfflin-Bibel* verlegt diese entscheidende Begegnung zwischen Rut und Boas in das Innere eines Gemaches. Während Boas tief in seinem Bett schläft, hat sich Rut in einem schönen, roten Kleid hereingeschlichen und zu seinen Füßen auf das Bett gesetzt. Sie streckt ihre Arme zu ihm aus, als ob sie Hilfe von ihm erwarten würde, die sie dann auch erhält.

Abb. 58b Bible moralisée (Rut und Boas mit Kind)¹¹⁷

In der *Bible moralisée* wird die Szene, in der Boas seinen Mantel über Rut breitet, wieder geistlich ausgelegt und auf Gott und die Kirche gedeutet. So weist die Szene gemäß der Interpretation auf Gott Vater, der den Mantel, nämlich Christus als Menschlichkeit des Fleisches, über Rut, die heilige Kirche, breitet. Völlig ungezwungen und ohne falsche Scheu zeigt das zweite Medaillon der dritten Reihe Rut und Boas im Ehebett. Beide sind mit nacktem Oberkörper zu sehen, jedoch haben beide verschiedene Decken. Rut stützt sich mit der Rechten entspannt auf dem Lager ab, während eine Magd oder Hebamme ein kleines Kind zwischen den beiden hervorholt. Dieser Hinweis auf die Nachkommenschaft wird wiederum im Bild der Kirche und Christus gedeutet und ist nach der Auslegung zu verstehen als Christus, der von der heiligen Kirche Kinder durch die Taufe erhält.

6) JUDIT UND HOLOFERNES

Abb. 59 Henfflin-Bibel (Judit bricht auf, fol. 252v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0512>¹¹⁸

Eine positiv besetzte Erotik und Sinnlichkeit findet sich auch in der Geschichte der Judit, die von Luther als apokryphe, jedoch lehrreiche Erzählung nicht in seine Ausgabe der Bibel aufgenommen wurde. In der heute geläufigen Fassung entstand sie etwa um 150 v.Chr.¹¹⁹ Besonders auffällig ist hier der Umstand, dass – obwohl hier eine Frau bewusst ihre weiblichen Reize einsetzt, um einen Mann zu Fall zu bringen – ihr Tun als Gott gefällig gewertet wird, da sie es zur Verteidigung ihres Glaubens und ihrer Heimatstadt einsetzt. D.A. Moore unterscheidet „vier

Ingredienzien: Gott, Macht, Sexualität und Tod“ im Buch *Judit*. Diese machen auch das Faszinierende des Buches und dieser Geschichte aus.¹²⁰

Die eigentliche Judithhandlung beginnt mit Kapitel 8 und umfasst die Hälfte des Buches. In einer langen Szenenfolge illustriert die *Henfflin-Bibel* die Geschichte, die im Heiligen Land vor der Stadt Betulia spielt, eine Stadt, die nicht sicher zu identifizieren ist. König Nebukadnezar war König der Assyrier und dehnte seine Herrschaft mit Hilfe seines Feldherrn Holofernes aus, der den ganzen Vorderen Orient unterwarf. Auch Betulia wurde von seinem Heer belagert und von der Wasserzufuhr abgeschnitten. Als man überlegte, die Stadt auszuliefern, tadelte die fromme, kluge und schöne Witwe Judit diese Haltung. Sie erflachte die Hilfe Gottes und bat um das Gelingen ihres Vorhabens. Nur von einer Dienerin begleitet versuchte sie auf ungewöhnliche Weise die Stadt zu retten, die schon schwer unter dem Wassermangel litt. Vor ihrem Tun betete sie ausführlich. In diesem Gebet sind bereits sämtliche Motive der Judit-Handlung erkennbar.

Einen Teil des Gebetes gibt die Dichtung der sogenannten ostmitteldeutschen *Judith*, die vermutlich im 13. Jh. entstand,¹²¹ folgendermaßen wieder. Sie orientiert sich dabei am Text der *Vulgata*:

„er [Holofernes] werde gevangen an mir/ des strickes siner ougen gir,/ und du, herre, dar na/ uz mines mundes minne in sla!/ gib mir, herre gute,/ stetikeit in dem mute,/ daz ich in versmehe gar/ mit siner macht, die er hat dar,/ und verkere in gewisse,/ daz werde ein gehucnisse/ dem namen din, wand ein wib/ im benumen hat den lib.// Er werde durch mich gefangen, durch die Schlinge seiner begehrliehen Augen, und du Herr, schlage ihn dann durch die Lieblichkeit meiner Rede. Gib mir, guter Herr, Beständigkeit in der Gesinnung, dass ich ihn ganz verachte mit seiner Macht, die er besitzt, und ihn sicher verführe, damit deinem Namen ein Denkmal gesetzt wird, da eine Frau ihm das Leben genommen hat.“ (Vv. 1465-1475)¹²²

Nach diesem Gebet machte sie sich schön, legte Schmuck an – womit sie ihre sinnlichen Reize erhöhte – und begab sich zu Holofernes.

Abb. 60 Henfflin-Bib. (Judit vor Holofernes, fol. 253v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0514>¹²³

Holofernes war Judit wegen ihrer weisen Worte und ihrer Schönheit, die ihn überwältigte, gnädig. Seine Liebe und sein Begehren wurden durch das Sehen, über das Auge erweckt, zusätzlich wurde er von Judits Worten beeinflusst und betört, die ihm die baldige Einnahme Betulias ankündigte, da sich der Gott Israels von seinem Volk abgewendet hätte. Wegen der Sünde ihres Volkes, hätte sie dieses verlassen. Jeden Tag wollte sie jedoch nachts aus dem Lager gehen, um zu beten und dann, wenn Gott zu ihr gesprochen hätte, Holofernes den geeigneten Tag für die Einnahme Betulias kundtun.

Abb. 61 Henfflin-Bib.(Holofernes' Gastmahl, fol. 255r), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0517>¹²⁴

Judit erhielt freundliche Aufnahme, ihre Wünsche wurden erfüllt. Holofernes lud sie zum Gastmahl, wo sie sich kultisch rein hielt, indem sie mitgebrachtes Essen verzehrte, und schließlich besondere Konditionen erhielt; sie durfte zum Gebet in der Nacht das Lager verlassen. Drei Nächte vergingen, in denen sie sich immer vom Lager entfernte, um zu beten und sich in einer Quelle zu baden bzw. sich rituell zu reinigen. Als am vierten Tag Holofernes ein besonderes Gastmahl gab und Judit zu diesem einlud, war er völlig von Leidenschaft und Begierde entflammt. Er wollte mit

ihr allein zusammen sein und entließ alle Diener. Judit jedoch gelang es, ihn durch List betrunken zu machen. Mit seinem eigenen Schwert enthauptete sie ihn.

Abb. 62 Henfflin-Bib. (Holofernes enthauptet, fol. 255v), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0518>¹²⁵

Sie brachte den Kopf gemeinsam mit ihrer Dienerin nach Betulia, wo große Freude herrschte.

Abb. 63 Henfflin-Bibel (Rückkehr, fol. 256r), <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg17/0519>¹²⁶

Die Assyrer jedoch flohen vor Entsetzen, als sie am nächsten Tag den enthaupteten Leichnam ihres großen Feldherrn entdeckten.

Judit, die mit ihrer erotischen Ausstrahlung dem Volk Gottes dienlich ist, entzündet bei ihrer Heldentat zwar Sinnlichkeit, Begehren und Leidenschaft, ist diesen Leidenschaften jedoch selbst nicht ausgeliefert. So kann sie schließlich in der geistlichen Literatur zum Bild für Maria werden. Indem Judit Holofernes, den Feind des Gottesvolkes, tötet, versinnbildlicht und präfiguriert sie Maria, die durch Jesu Christi Geburt die Macht des Teufels zertritt.

7) DAS HOHELIED DER LIEBE

Abb. 64 Historienbibel (Braut und Bräutigam im Hohelied) 15. Jh.¹²⁷

Der wohl erotischste Text des sogenannten *Alten Testaments* und überhaupt ein Höhepunkt der Liebesdichtung der Weltliteratur ist das *Hohelied der Liebe*, das traditionell König Salomo zugeschrieben wird. Auch als das *Lied der Lieder* (*Cantica canticorum*) bezeichnet, wird es nach neuerer Forschung als eine Sammlung von Liebesliedern betrachtet, die möglicherweise bei Hochzeitsfeiern und Gastmählern gesungen wurden und aus der Welt der Liebenden kommen. Die abschließende Sammlung wie auch Endredaktion fand wohl im 3./2. Jh.v.Chr. statt, doch reichen ihre Anfänge bis ins 10./9. Jh.v.Chr. zurück.¹²⁸

In den Versen des *Hoheliedes* fehlt an sich religiöses Gedankengut, doch gewinnt der Text innerhalb des Kanons bzw. innerhalb des Kontextes, in dem er sich befindet, eine religiöse Bedeutung.¹²⁹ Zahlreiche Thesen suchten den geschichtlichen und kultischen Kontext zu bestimmen, so wurde es z.B. auch mit dem Kult der Astarte, einer orientalischen Fruchtbarkeitsgöttin in Verbindung gebracht. Das Lied gilt ebenso als Verherrlichung der ehelichen Liebe. So hätte es wohl seinen Platz bei der israelitischen Hochzeitsfeier, worauf auch der Preis der Schönheit von Braut und Bräutigam weisen könnten.¹³⁰

„Schön bist du mein Freundin, ja du bist schön. Hinter dem Schleier/ deine Augen wie Tauben. Dein Haar gleicht einer Herde von Ziegen,/ die herabzieht von Gileads Bergen. Deine Zähne sind wie eine Herde/ frisch geborener Schafe,/ die aus der Schwemme steigen. Jeder Zahn hat sein Gegenstück,/ keinem fehlt es. Rote Bänder sind deine Lippen;/ lieblich ist dein Mund. Dem Riß eines Grantapfels gleicht deine Schläfe/ hinter dem Schleier. Wie der Turm Davids ist dein Hals/, in Schichten von Steinen erbaut; tausend Schilde hängen daran,/ lauter Waffen von Helden. [...]

Verzaubert hast du mich meine Schwester Braut; ja verzaubert/ mit einem (Blick) deiner Augen,/ mit einer Perle deiner Halskette./ Wie schön ist deine Liebe, meine Schwester Braut; wie viel süßer ist deine Liebe als Wein, der Duft deiner Salben köstlicher als alle Balsamdüfte./ Von deinen Lippen, Braut, tropft Honig; Milch und Honig ist unter deiner Zunge. Der Duft deiner Kleider ist wie des Libanon Duft./ Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut, ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quell./ Ein Lustgarten sproßt aus dir, Granatbäume mit köstlichen Früchten, Hennadolden, Nardenblüten,/ Narde, Krokus, Gewürzrohr und Zimt, alle Weihrauchbäume, Myrrhe und Aloe, allerbesten Balsam.[...]

Mein Geliebter ist weiß und rot, ist ausgezeichnet vor Tausenden./ Sein Haupt ist reines Gold. Seine Locken sind Rispfen, rabenschwarz./ Seine Augen sind wie Tauben an Wasserbächen;/ (Die Zähne), in Milch gebadet, sitzen fest./ Seine Wangen sind wie Balsambeete, darin Gewürzkräuter sprießen, seine Lippen wie Lilien; sie tropfen von flüssiger Myrrhe [...]“ (*Hohelied* 4,1-4.9-14/5, 10-13)

Die Sprache selbst ist voll Schönheit und Sinnlichkeit. Das *Hohelied* beschreibt in acht Kapiteln die Liebe von Mann und Frau. Allein die Frau, Schulammit, wird namentlich genannt. Beide verbinden sich, verlieren, suchen und finden sich wieder. Verschiedene Motive werden immer wieder aufgegriffen, wie das bereits genannte des Sich-Suchens und -Findens oder das des Krankseins vor Liebe. Die erotisch-sexuelle Liebe von Mann und Frau wird hier auch als eine Macht geschildert, die eigenen Gesetzen folgt, unabhängig von legitimen gesellschaftlichen Anforderungen. Der Partner selbst bleibt in den Versen des *Hoheliedes* immer der gleiche, er/sie ist unverwechselbar. Im Lied zeigt sich auch ein erotisches Selbstbewusstsein der Frau. Beide, Mann und Frau, sind im Lieben und Begehren einander ebenbürtig. Von theologischer Bedeutung scheint, dass „die Liebe, und zwar die erotisch-sexuelle Liebe zwischen Mann und Frau [...], als ein Weg angesehen wird, auf dem eine Rückkehr ins Paradies möglich erscheint.“¹³¹

Bereits sehr alt ist die allegorische Auslegung des *Hoheliedes*, die das Lied als Ausdruck der Liebe Gottes zu seinem Volk Israel sieht. Ähnlich wird es auch von christlicher Seite auf die Verbindung Christi zur Kirche oder der Seele mit Gott gedeutet.¹³²

Eine Miniatur aus einer lateinischen *Historienbibel* der 1. Hälfte des 15. Jh.s zeigt Braut und Bräutigam des *Hoheliedes*. Hier scheint gleichzeitig eine Möglichkeit des Sitzes im Leben dieser Dichtung dargestellt, der Vortrag bei einer Hochzeit.

Der Bräutigam, bekränzt wie auch die Braut, geht auf diese zu. Er blickt zurück auf einen würdigen Herrn, vielleicht den Vater der Braut, der ihn hinführt. Nicht deutlich ist, wohin dieser mit seiner rechten Hand weist, auf die Braut oder auf den Spielmann, der bereits mit seiner Fidel Musik macht. Die Braut, in einem vornehmen, blauen Kleid mit sehr langen Ärmeln, hat ihre Arme geöffnet, um ihren Bräutigam freudig zu empfangen. Der Bräutigam blickt etwas unsicher und zögernd. Sollte es sich hier vielleicht um die Aufforderung zu einem Tanz bei seiner eigenen Hochzeit handeln, der der Bräutigam mangels Geschicklichkeit nur zögernd nachkommt?

Abb. 65 Hohelied Kommentar (Schulammit), 12. Jh.¹³³

Gerade die Besonderheit wie auch die allegorische Auffassung des *Hoheliedes* forderten zur Kommentierung heraus. Einer der Kommentare stammt von dem süddeutschen Klausner Honorius Augustodunensis (gest. nach 1150).¹³⁴ Wie eine Handschrift aus dem Skriptorium des Domstifts Salzburg (um 1160/65) zeigt, wurde dieser *Kommentar* auch illuminiert. Der *Kommentar* selbst beruht auf der Vierzahl. Ausgangspunkt ist die Verheißung des Evangeliums, in das Himmelreich würden Menschen eingehen, die aus vier Richtungen kommen (Lukas 13,29). Auf dieser Basis wird das *Hohelied* nun gedeutet. In vier Epochen kommen aus jeweils einer anderen Himmelsrichtung, diejenigen, die in das Himmelreich eingehen und Christus entgegenziehen. Sie werden durch vier Bräute symbolisiert. Die erste Braut (Tochter des Pharaos) bedeutet das hebräische Volk zur Zeit der Patriarchen, die zweite Braut (Tochter des Königs von Babylon) die Heiden, die dritte Braut

(Sunamit) das Judentum, das sich bekehrt, die vierte Braut (Mandragora, die Alraunwurzel) alle Nicht-Glaubenden, die sich erst am Weltende bekehren werden.

In der Illustration, einer Federzeichnung mit brauner und roter Tinte, fährt Sunamit oder auch Schulammit, wie sie im *Hohelied* heißt, als Braut in einem Wagen Christus entgegen. In der Hand hält sie eine Fahne. Der Wagen trägt die vier Symbole der Evangelisten und wird gezogen von zwei Pferden, die wiederum mit Propheten- und Apostelköpfen geschmückt sind, diese tragen bzw. diese selbst symbolisieren. Der Priester Abinadab führt die Pferde. Hinter dem Wagen ist eine Gruppe von Juden erkennbar. Obwohl sie stehen, scheinen sie doch mit dem Wagen verbunden und ihm zu folgen. In den Rahmen der Miniatur integriert wird rechts oben in Form einer figuralen Windrose die Himmelsrichtung, Westen, angegeben.¹³⁵

VII. SCHLUSSBETRACHTUNG

In den verschiedenen Erzählungen der biblischen Bücher und den sie begleitenden Illustrationen wird ein weites Spektrum von Liebe und Erotik eröffnet, wie es sich in der menschlichen Gesellschaft findet, wobei negative Aspekte nicht ausgespart werden. Es reicht von gesellschaftlich und kultisch-religiös akzeptierter Liebe bis zu den Formen von gebrochenen Tabus, die eine Sanktionierung erfordern. Von inniger Zärtlichkeit streckt sich der Spannungsbogen bis zu Formen äußerster Gewalt, von kontrollierter Sexualität bis hin zu zerstörerischer und ungezügelter. *Minne* bzw. Liebe, Sinnlichkeit und Erotik werden durch ihre kontinuierliche Zitierung als zum Menschen gehörig wahrgenommen. Die Miniaturen der präsentierten Handschriften suchen in den meisten Fällen – abgesehen von den Randverzierungen, die andere sinnliche Motive zeigen – den Text zu illustrieren und halten sich an die dargestellten Erzählungen. Wie die Mode der Figuren in den Miniaturen zeigt, wird jedoch das Geschehen aktualisiert und in die eigene Gegenwart und damit auch in das Alltagsleben des Mittelalters versetzt. Die Auslegungen spiegeln nicht nur theologisches Gedankengut, sondern auch Vorstellungen, Kritik an und Probleme der Zeit wider. Auch auf den Missbrauch von Liebe und Gefühlen und auf Perversionen von Liebe wird hingewiesen. Sowohl Männer als auch Frauen werden erotisch aktiv wie auch passiv dargestellt. So richtet sich die Kritik von Fehlverhalten gegen beide Geschlechter, vor allem jedoch gegen das männliche, das in einer eher patriarchalisch strukturierten Gesellschaft dominiert. Ein selbstloser Einsatz einer gewissen Sinnlichkeit und Erotik, etwa um einen Gegner zu Fall zu bringen, wie an der Geschichte von Judit deutlich wird, findet jedoch Akzeptanz, wenn er eben nicht dem eigenen Vorteil und Egoismus dient, sondern der Rettung eines Volkes oder einer Gemeinschaft aus einer bedrängten Situation. Wie die zahlreichen positiven Beispiele in der Bibel und auch die Illustrationen dazu zeigen, werden Liebe und Erotik an sich nicht negativ betrachtet und daher in den Miniaturen aufgegriffen. So bleibt auch der Höhepunkt der Darstellung von Liebe und Sinnlichkeit in den biblischen Büchern, das *Hohelied*, dem Mittelalter ein passendes Gleichnis für die Liebe zwischen Gott und den Menschen.

ANMERKUNGEN

¹ Die ganzseitige Miniatur leitet das lyrische Werk „des von Johansdorf“ ein, der aus Niederbayern stammt, *Große Heidelberger Liederhandschrift*, UB Heidelberg, cod. pal. germ. 848, Zürich, Deutsch, um 1300, fol. 179v (Format: 35,5 x 25cm). Die Miniatur zeigt ein Liebespaar, das im Begriff ist, sich zärtlich zu umfassen. Die gesamte *Große Heidelberger Liederhandschrift*, auch als *Manessische Handschrift* oder *Manesse-Codex* bezeichnet, (cod. pal. germ. 848) kann im Internet eingesehen werden. Dies wird ermöglicht durch ein Projekt der Universitätsbibliothek Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg848> (Stand: 30.10.2005). Die genannte Miniatur ist auch abgedruckt in: Thomas Bein: *Liebe und Erotik*. Graz: Adeva 2003, S. 65. Zur Handschrift siehe auch Günther Schweikle: *Minnesang*. 2. Aufl., Stuttgart u.a.: Metzler 1995, S. 4.

² Siehe dazu *Deutsche Gedichte des Mittelalters*. Ausgew., übers. und erläutert von Ulrich Müller in Zusammenarbeit mit Gerlinde Weiss. Mhd./Nhd. Stuttgart: Reclam 1993, S. 62f., 83-85., 106f.

³ Vgl. z.B. *Deutsche Lyrik des Mittelalters*. Hrsg. und übers. von Max Wehrli. München: Manesse 1988. Zur Großen Heidelberger Liederhandschrift siehe Schweikle: *Minnesang*, S. 4.

⁴ Zu den Miniaturen des *Codex Manesse*, die weit gefasst auch als Rezeptionszeugnisse gelten können, siehe: Franziska Wenzel: *Vom Gestus des Zeigens und der Sichtbarkeit künstlerischer Geltung im Codex Manesse*. In: *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten*. Hrsg. von Horst Wenzel und C. Stephen Jaeger. In Zusammenarbeit mit Wolfgang Harms, Peter Strohschneider und Christof L. Diedrichs. Berlin: Schmidt 2006, S. 44-62.

⁵ Dido und Eneas, hier als Liebespaar gezeigt, umarmen sich und geben sich das Eheversprechen, Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, UB Heidelberg, cod. pal. germ. 403, Straßburg, Deutsch, 1418/19, fol. 42r. Etwas eleganter gibt die Szenen aus dem *Eneasroman* eine Handschrift in Berlin wieder, siehe dazu das Faksimile: *Heinrich von Veldeke: Eneas-Roman*. Vollfaks. des Ms. germ. fol. 282 der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Wiesbaden: Reichert 1992 und dazu den *Kommentarband*. Einführung und kodikologische Beschreibung von Nikolaus Henkel. Kunsthistorischer Kommentar von Andreas Fingernagel. Wiesbaden: Reichert 1992, fol. 13r. Die Berliner Handschrift entstand um 1230.

⁶ Die über den Text hinausgehende Ausschmückung oder Darstellung eines Bildes kann ebenso zur Interpretation bzw. Erläuterung des Textes gezählt werden. Allgemein zur Verbindung von Bild und Text im Mittelalter siehe Horst Wenzel: *Wahrnehmung und Deixis*. In: H. Wenzel/C.S. Jaeger (Hrsg.): *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten*, S. 42f., hier: S. 17-43. Horst Wenzel weist zusätzlich auf die vielfältigen Möglichkeiten hin, Text und Bild zu kombinieren. Diese können allgemein zusammengefasst werden als „Texte in Bildern“ und „Bilder in Texten“, H. Wenzel: *Einleitung*. In: H. Wenzel/C.S. Jaeger (Hrsg.): *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten*, S. 7-16, hier: S.7f.

⁷ Venus und Mars werden von Vulcanus, dem betrogenen Ehemann, beim Ehebruch ertappt und mit einem geschmiedeten Netz gefangen. Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, UB Heidelberg, cod. pal. germ. 403, fol. 120v. Die elegantere bildliche Darstellung findet sich wieder in der Berliner Handschrift, Ms. germ. fol. 282, fol. 39r.

⁸ Zur zum Teil ambivalenten Einstellung zum Ehebruch, der nicht unbedingt als Tabubruch gesehen wird, siehe Marion Oswald: *Tabubrüche – Choreographien ihrer Wahrnehmung zwischen ‚Heimlichkeit‘ und ‚Öffentlichkeit‘*. In: H. Wenzel/C.S. Jaeger (Hrsg.): *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten*, S. 167-187, hier: S. 171f.

⁹ Die Miniatur des *Codex Manesse*, cod. pal. germ. 848, fol. 181v befindet sich vor den Gedichten von Edilhart von Adelnburg. (Die Miniatur kann auch bei Thomas Bein, *Liebe und Erotik*, S. 75 eingesehen werden.) Vor einer Dame, die auf einem erhöhten Sitz thront, kniet ein Edler. Sein Gewand ist an der Brust beim Herzen geöffnet – er selbst hält den Riß mit beiden Händen weit offen. Ein Pfeil steckt eben an dieser Stelle in seinem Herzen und weist auf die Verwundung des Liebenden durch den Liebespfeil, ein Motiv aus der ovidischen Tradition. Die Dame, in einen kostbaren Mantel gehüllt, wendet ihre leicht geöffneten Arme huldvoll dem vor ihr Knienden zu, wobei sie mit der rechten Hand auf den Liebenden weist. Sie blickt ihn freundlich an und erlaubt ihm durch Blick und Gestus, ihr seine Zuneigung und Liebe zu eröffnen.

¹⁰ Siehe dazu Walther von der Vogelweide. Bd. 2. *Die Liebeslieder*. Unter Beifügung erhaltener und erschlossener Melodien neu hrsg. von Friedrich Maurer. 3. verb. Aufl., Tübingen: Niemeyer 1963 (ATB; 47), S. 74. Das Lied findet sich auch in einer etwas anderen Lesart in: Walther von der Vogelweide: *Liedlyrik* (Werke, Bd. 2). Mhd./Nhd. Hrsg., übers. und kommentiert von Günther Schweikle. Stuttgart: Reclam 2003, S. 368 (L 69,1).

¹¹ Dazu Reinmar der Alte, Lied MF XXXVII,4,9 in: *Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. 36. neu gestaltete und erweiterte Aufl., Stuttgart: Hirzel 1977, S. 365. Zu dieser Feststellung vgl. die Beiträge des Bandes von Ulrich Müller und Peter Dinzelsbacher (Hrsg.): *Minne ist ein swaerez spil. Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Hochmittelalter*. Göppingen: Kümmerle 1986 (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 440).

¹² Urian hat eine Jungfrau vergewaltigt und wird daher aus dem Ritterstand verstoßen, Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. 2 Bde. Mhd./Nhd. Nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. Stuttgart: Reclam 1981, 524,19-30; 525, 19-526,15. Zum weiten Spektrum von *unminne* (vgl. auch *minne*)

siehe *Parzival* 719,18-23: König Gramoflanz, der dem Bruder seiner Geliebten feindlich gesinnt ist, wird von König Artus *unminne* vorgeworfen. Zur *unminne* siehe auch Bernhard Öhlinger: *Destruktive Unminne. Der Liebe-Leid-Tod-Komplex in der Epik um 1200 im Kontext zeitgenössischer Diskurse*. Göppingen: Kümmerle 2001. Zum Begriff der *unminne* vgl. Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872-1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. 3 Bde. Stuttgart: Hirzel 1992, Bd. II, Sp. 1915f.

¹³ Die Abbildung kann eingesehen werden in: *Illuminated Manuscripts. Treasures of the Pierpont Morgan Library New York*, London u.a.: o.J., S. 212, Guillaume de Lorris und Jean de Meun: *Rosenroman*, PML, M. 132, Paris, Französisch, um 1380, fol. 59r. (Tanzende) Liebespaare im Hortus conclusus des Rosenromans zeigt eine andere, elegantere Miniatur einer Handschrift aus London, *Rosenroman*, BL, Harley Ms 4425, Flandern (Brügge), Französisch, um 1490-1500, fol. 14v, siehe dazu die Abbildung bei Ingo Walther/Norbert Wolf: *Codices illustres*. Köln u.a.: Taschen 2001, S. 398. Der *Rosenroman* berichtet von einer allegorischen Suche bzw. dem Finden der Geliebten. Er beansprucht, eine Liebeskunst zu sein, eine *ars amandi*, in episch-allegorischer Form, in der ein vollkommener Liebhaber die Geliebte (die Rose) findet, vgl. dazu Guillaume de Lorris: *Der Rosenroman*. Übers. und eingeleitet von Gustav Ineichen mit einem Vorwort von Wolfgang Stammeler. Berlin: Schmidt 1956.

¹⁴ Siehe Lexer, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Bd. I, 2144ff., Otfrid Ehrismann: *Ehre und Mut, Äventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter*. München: Beck 1995, 136-140, Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 22. Aufl. Berlin: de Gruyter 1989, S. 480.

¹⁵ Ehrismann, *Ehre und Mut*, S. 138ff. Zu *liebe* siehe Lexer, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Bd. I, 1902.

¹⁶ Kluge, *Etymologisches Wörterbuch*, S. 187, Duden. *Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim u.a.: Duden 1963, S. 143.

¹⁷ Hier stellen sich Fragen der Mentalitäts- wie auch der Rezeptionsgeschichte, die hier jedoch nicht ausführlicher berücksichtigt werden können.

¹⁸ Brautpaar innerhalb einer D-Initiale, die eine Evangelienharmonie einleitet, *Historienbibel des Evert van Soudenbalch*, Wien, ÖNB cod. 2771-2772, Utrecht, Mittelniederländisch, um 1460, Codex 2772, fol. 10r. (Die Abbildung ist gedruckt in: *Im Anfang war das Wort. Glanz und Pracht illuminierten Bibeln*. Hrsg. von Andreas Fingernagel: Köln u.a.: Taschen o.J., S. 290.

¹⁹ Zur Problematik der Bezeichnung *Altes Testament* siehe auch Erich Zenger u.a.: *Einleitung in das Alte Testament*. 4. durchges. und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kohlhammer 2001, S. 12ff. Die Bezeichnung *Altes Testament* ist erst durch eine „gezielte Absetzung der Kirche vom Judentum“ möglich, ebd., S. 14. Zu bedenken ist, dass bis ins 2. Jh. die Bibel Israels auch diejenige der Christen ist. Im 2. Jh. wurden die Erweiterungen (das Neue Testament) nicht vor, sondern „hinter die Bibel Israels“ platziert, ebd., S. 13, da eine christliche Identität nur durch eine Rückbindung an seine Wurzel, das Judentum, gegeben sein kann, Zenger, ebd., S. 12f.

²⁰ Einen Überblick über die mögliche Entstehungszeit der einzelnen Bücher, Lieder, Erzählkränze etc. des *Alten Testamentes* gibt Erich Zenger, *Einleitung in das Alte Testament*, S. 534.

²¹ Siehe dazu Christine Jakobi-Mirwald: *Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung*. Stuttgart: Reclam 2004, S. 69f. Von Erich Zenger, *Einleitung in das Alte Testament*, S. 47 wird die *Vetus Latina* im 3. Jh.n.Chr. angesetzt.

²² Vgl. dazu: Otfrid von Weissenburg: *Evangelienbuch*. Auswahl. Ahd./Nhd. Hrsg. übers. und kommentiert von Gisela Vollmann-Profe. Stuttgart: Reclam 1987. Zu Otfrids *Evangelienbuch* als älteste bekannte deutsche (= eig. fränkische) Evangelienharmonie und damit auch Versuch, Teile der Bibel widerzugeben, siehe ebd. I, 1, 31-34. Siehe dazu auch Ursula Vollmann-Profe. *Nachwort*. In: Otfrid von Weissenburg, ebd., S. 250-272, hier: S. 256. Zur Datierung des *Evangelienbuches* zwischen 863-871, ebd. S. 251. Ebenso zu Otfrid auch U. Ernst: Artikel *Otfrid von Weissenburg*. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6. Hrsg. von Norbert Angermann u.a. München: Lexma 1993, Sp. 1557-1559. Zur Bibel und Bibeldichtung vgl. Dieter Kartschoke: Artikel *Bibeldichtung*. 1. *Althochdeutsche Literatur*. 2. *Mittelhochdeutsche Literatur*. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2. Hrsg. von Robert Henri Bautier u.a. München: Lexma 1983, Sp. 77-79 und ders.: Artikel *Deutsche Bibelübersetzungen*. In: *Lexikon des Mittelalters*, ebd., Sp. 96-99.

²³ Die *Bibel* umfasst verschiedene literarische Gattungen wie etwa geschichtliche und prophetische Bücher. Integriert sind in diese auch Gedichte und hymnische Gesänge. Inhaltlich setzt sie sich nach der hier benutzten Reihenfolge der *Einheitsübersetzung* zusammen aus den fünf Büchern Mose (*Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium*), den geschichtlichen Büchern (*Josua, Richter, Rut*, zwei Bücher *Samuel*, zwei Bücher der *Könige*, zwei Bücher der *Chronik*, *Esra, Nehemia, Tobit, Judit, Ester* und zwei Bücher *Makkabäer*), den Büchern der Lehrweisheit wie der *Psalmen (Ijob, Psalmen, Buch der Sprichwörter, Buch Kohelet, Hohelied der Liebe, Buch der Weisheit, Jesus Sirach)*, den prophetischen Büchern (*Jesaja, Jeremia, die Klagelieder, Baruch, Ezechiel, Daniel, Hosea, Joël, Amos, Obadja, Jona, Micha, Nahum, Habakuk, Zefanja, Haggai, Sacharja, Maleachi*), den Evangelien (nach *Matthäus, Markus, Lukas, Johannes*), der *Apostelgeschichte*, den Briefen des Paulus (an die *Römer*, zwei Briefe an die *Korinther*, an die *Galater, Epheser, Kolosser*, zwei Briefe an die *Thessalonicher*, zwei Briefe an *Timotheus*, an *Titus, Philemon*, an die *Hebräer*), die katholischen Briefe (Brief des *Jakobus*, zwei Briefe des *Petrus*, drei Briefe des *Johannes*, Brief des *Judas*) und die *Offenbarung* des Johannes. In der *Vulgata* differiert die Anordnung etwas, zudem unterscheiden sich die Bezeichnungen einzelner Bücher oder auch einzelne Abschnitte (Nummerierung der Psalmen) von den heute gebräuchlichen, so werden etwa die Bücher *Samuel* und *Könige* zu den vier Büchern der *Könige* zusammengefasst, siehe dazu etwa auch die den biblischen Büchern vorangestellte Einteilung einer Bibelausgabe des 16. Jh.s: *Biblia. Ad vetustissima exemplaria castigata*. Antverpiae: Christophori Plantini 1565. Im Folgenden orientiert sich die Schreibung

der biblischen Namen und Bücher an der Einheitsübersetzung: *Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung*. Freiburg u.a.: Herder 1980.

²⁴ Siehe dazu etwa die Ausführungen zu König David oder Salomon in: Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner 1962, (König David) S.120ff, (König Salomo) S. 561-563.

²⁵ Zur Verwendung der *Vulgata* siehe auch Friedrich Brunhölzl: Artikel *Lateinische Bibelübersetzungen*. In *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2, Sp. 88-93.

²⁶ König Wenzel mit Königin (Sophie?), *Wenzelsbibel*, Wien, Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), cod. 2759-2764, cod. 2759, Prag, Anfang 15. Jh., Deutsch, fol. 2r (Wenzelsbibel, Bd.1). Der Text darunter, der hier – wie bei allen folgenden Textzitatens aus Handschriften in vereinfachter schriftlicher Form wiedergegeben wird – lautet: „Dises buches aufganck. ist vo(n) der werlde anevanck. Von dem ersten tage. von vreuden vnd von clage was wunders in allen cziten. In diser werlde weiten. Geschach vnd noch geschehen sol. wie got die werlde [...]“ Innerhalb einer D-Initiale ([D]ises) werden König Wenzel und Königin Sophie thronend dargestellt. Beide sind gekrönt und tragen hermelingeputzte Mäntel, Wenzel einen blauen, die Königin einen roten. Ihr Blick ist dem Betrachter zugewandt. Während König Wenzel ein Schwert und einen Reichsapfel in den Händen hält, präsentiert die Königin zusätzlich zu einem Reichsapfel ein Szepter. Informationen zur *Wenzelsbibel* können auch im Internet gefunden werden, Elke Greifeneder: *Die Maler der Wenzelsbibel*: <http://amor.rz.hu-berlin.de/~greifene/Wenzel/maler.html> (Stand: 29.11. 2005). Die Miniaturen der *Wenzelsbibel* sind abgedruckt in: *Wenzelsbibel: König Wenzels Prachthandschrift der deutschen Bibel*. Erläutert von Horst Appuhn. Mit einer Einführung von Manfred Kramer. Nach dem Original in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien cod. 2759. 8 Bände. Auf ein Drittel verkleinerte Ausgabe des Faksimiles der Akademischen Druck- und Verlagsanstalt Graz (Codices Selecti 1981). Dortmund: Harenberg 1990. Die Zitierung der Abbildungen erfolgt im Weiteren nach dieser Ausgabe.

²⁷ Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch*, S. 271, siehe dazu auch Ingo F. Walther/Norbert Wolf: *Meisterwerke der Buchmalerei. Die schönsten Handschriften der Welt von 400-1600*. Köln: Taschen 2005, S. 244f. Manfred Kramer: *Einführung. König Wenzel. Seine Bibliothek – Seine Bibel – Seine Welt*. In: *Wenzelsbibel*, Bd.1, S. 7-20, hier: S. 11f.

²⁸ Dazu Kramer: *Einführung*, S. 7-12, 18. Bei der Salzburger Handschrift handelt es sich um eine deutsche Auslegung des Psalters von Nikolaus von Lyra (Salzburg, Universitätsbibliothek, M III 20), die Miniaturen sind einsehbar in dem von Beatrix Koll erstellten online-Katalog <http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/Miii20.htm> (Stand: Juni 2002).

²⁹ Bademagd, *Wenzelsbibel*, Wien, ÖNB, cod. 2760, fol. 108r (Wenzelsbibel, Bd.5). Eine weitere Abbildung eines Bademädchens findet sich in Thomas Bein, *Liebe und Erotik*, S. 95.

³⁰ Bei dem Typus der Bildeinschluss-Initiale wird der Körper eines Buchstabens als Rahmen aufgefasst, in dem bzw. hinter dem eine Szene erscheint, siehe dazu Jakobi-Mirwald, *Das mittelalterliche Buch*, S. 183.

³¹ Dazu auch Kramer, *Einführung*, S. 13-16, besonders häufig ist der Minneknoten, der vor allem in blauer, weißer oder purpurner Farbe gestaltet wird. Als Liebesknoten interpretiert steht er für die Allmacht der Liebe, die Verbundenheit wie auch die Vereinigung der beiden Liebenden. Die blaue Farbe weist auf die Treue hin. Den Eisvogel wiederum sah man schon in der Antike als Symbol für die eheliche Treue. Zudem glaubte man in Böhmen, der Eisvogel würde Glück bringen. Die Buchstaben w und e werden auf König Wenzel selbst und seine Gemahlin Sophie Euphemia von Wittelsbach gedeutet, wobei e für Euphemia= Sophie= Offney steht. Sophie von Wittelsbach war Wenzels zweite Ehefrau, die Ehe glücklich. Die Spruchbänder in Tschechisch scheinen ebenso auf die Treue hinzuweisen. Sie geben die königliche Devise wieder: Tho bzde toho: diese/r/s hier gehört jenem/r da. Siehe dazu Kramer, ebd. S. 11 und Maria Theisen: *Die Wenzelsbibel*. In: *Fingernagel* (Hrsg.), *Im Anfang war das Wort*, S. 118-130, hier: S. 124.

³² Siehe dazu Walther/Wolf, *Meisterwerke der Buchmalerei*, S. 244. Bademädchen standen in den mittelalterlichen Badestuben bereit, um den Gästen zu dienen. Zur Deutung der Bademädchen siehe ebenso Kramer, *Einführung*, S. 14-16. Kramer erwähnt die Ansicht Armin Wolfs, hinter diesen Darstellungen mit Bademädchen stehe zudem die Vorstellung von einer vollkommeneren und besseren Welt. Allegorisch werden die Bademädchen auch als die Gemahlin König Wenzels gedeutet. Nach Armin Wolf sind Bademädchen, Eisvogel, Liebesknoten und die Initialen nicht unbedingt mit Wenzels zweiter Gemahlin Sophie zu verbinden, sondern wahrscheinlich mit dem von König Wenzel gegründeten Orden, vgl. dazu Christine Beier: Rezension: *Die Goldene Bulle. König Wenzels Handschrift. Codex Vindobonensis 338 der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentar von Armin Wolf (Glanzlichter der Buchkunst, 11)*. Graz: Adeva 2002, <http://www.h-net.org/reviews/showrev.cgi?path=41271052420809> (Stand: 29.12.2005).

³³ Bademagd, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 130r (Wenzelsbibel, Bd.2). Diese Abbildung ist auch in schwarz-weißem Abdruck bei Thomas Bein, *Liebe und Erotik*, S. 35 zu sehen.

³⁴ Bademädchen, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 160r (Wenzelsbibel, Bd.2).

³⁵ König Wenzel wird von zwei Bademägden gewaschen, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 174v (Wenzelsbibel, Bd.2). Die Miniatur steht vor dem Beginn des Buches *Deuteronomium* und umschließt folgenden Text: „Hie hat das buch das do genant ist das buch der czal ein ende. Dor nach hebt sich an das buch Deuteronomius das do ist also gesprochen das buch der anderweidunge der. e. (Initial=)[D]as sind die wort die do geredt hat moyses zu allem israel vber den iordan in den velden der wustenunge gegen de(m) roten mer [...]“ Diese Bildeinschluss-Initiale ist auch abgebildet in: *Fingernagel* (Hrsg.), *Im Anfang war das Wort*, S. 124.

³⁶ Als Haarwäsche deutet die Miniatur cod. 2759, fol 190v Horst Appuhn, *Erläuterungen* (Wenzelsbibel, Bd.3).

³⁷ Zwei Medaillons, die jeweils König Wenzel mit einem Bademädchen zeigen, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod.2759, fol. 47v (Wenzelsbibel, Bd.1). Die Randminiatur steht unterhalb des Textes von Genesis 45, in dem von der Freude Josefs in Ägypten über das Wiedersehen mit seinen Brüdern berichtet wird. Die Deckfarbenminiatur ist ebenso abgebildet in: Fingernagel (Hrsg.): Im Anfang war das Wort, S. 125. In der *Wenzelsbibel* finden sich noch weitere Darstellungen von König Wenzel „im Bade“, etwa cod. 2759, fol. 214r (Wenzelsbibel, Bd.3).

³⁸ Nun erfolgt eine hierarchische Strukturierung ihrer Beziehung, die vorher bei Adam und Eva (bei Mann und Frau) nicht gegeben war, siehe *Genesis* 3.

³⁹ Erschaffung Evas, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 4r (Wenzelsbibel, Bd.1). Zum Aspekt von Frauen als Verführerinnen in der Bibel siehe besonders die einzelnen Artikel zu Eva (Margarete Hubrath), Potifars Frau, Judit, Batseba (Maria Dorninger), zu Phyllis wie kurze Anmerkungen zu Dalila (Irene Erfen) u.a. in: Ulrich Müller/Werner Wunderlich: *Verführer, Schurken, Magier*. St. Gallen: UVK 2001.

⁴⁰ Erschaffung Evas, *Henfflin Bibel*, UB Heidelberg, cod. pal. germ. 16, Straßburg, Deutsch, 1477, fol. 11v, <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/henfflin/>. Cod. pal. germ. 16, fol. 12r zeigt den Sündenfall: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0031>. Die Szene wird in einem Hortus conclusus dargestellt. Die Schlange im Baum, die Eva verführt hat und deren hübscher Frauenkopf mit einem Krönchen bedeckt ist, blickt voll Freude auf Eva. Eva beisst bereits in die von Gott verbotene Frucht, während Adam den Apfel noch in den Händen hält und erwartungsvoll und bestätigend auf Eva blickt. Beide bedecken ihre Scham mit einem Büschel von kleinen Zweigen oder sonstigen Pflanzen. Auffallend sind die wunderschönen langen, blonden Haare Evas, die ihren wohlgeformten, schlanken Körper gleichsam wie ein Strahlenkranz umgeben und seine Schönheit betonen. – Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies zeigt fol. 12v: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg16/0032>. Im Gegensatz zum biblischen Text (*Genesis* 3,21), in dem Adam und Eva von Gott eine Bekleidung erhalten, werden die beiden nackt von einem Engel aus dem Paradiese vertrieben.

⁴¹ Das Projekt der Universitätsbibliothek Heidelberg von Dr. Maria Effinger und Prof. Dr. Lieselotte E. Saurma in Zusammenarbeit mit Leonhard Maylein ist einsehbar unter: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/kontakt/>.

⁴² Siehe dazu Maria Effinger und Ulrike Spyra: *Einleitung* [zur *Henfflin-Bibel*], <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/henfflin/cpg16.html> (Stand: 3. 2003). Die *Mentelin-Bibel* wurde 1466 in Straßburg gedruckt. Sie enthielt das *Alte* und das *Neue Testament* wie auch die Prologe des Kirchenvaters Hieronymus. Die *Henfflin-Bibel* wurde im Schrifttyp Bastarda geschrieben. Ihre Bände umfassen 288, 307 und 376 folien (=Blätter). Im letzten Band finden sich jedoch nur mehr 36 Illustrationen. Alle Illustrationen (bis auf eine) wurden von einem Künstler angefertigt, siehe ebd. und vgl. den Katalogtext des Digitalisierungsprojektes zur Handschrift: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung1/kat/cpg16hida.xml?docname=cpg16> (Stand: 30. 11. 2005).

⁴³ Zur Verbindung des Paradieses bzw. des Garten Edens mit einem Fluss bzw. den vier Paradiesflüssen siehe *Genesis* 2,10-14.

⁴⁴ Die Bildseite zeigt die Geschichte Adams und Evas bis zur Vertreibung aus dem Paradies mit geistlichen Erläuterungen, *Bible moralisée*, Wien, ÖNB, codex Vindobonensis. 2554, Champagne oder Paris, Französisch, 1220-1230, fol. 2r, *Bible moralisée, codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Kommentar von Reiner Hausscherr. Übersetzung der französischen Bibeltexte von Hans-Walter Stork. Graz: Adeva 1999 (Glanzlichter der Buchkunst; 2), S. 159.

⁴⁵ Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch, S. 85.

⁴⁶ Reiner Hausscherr: *Kommentar. Zur Handschrift*. In: *Bible moralisée. Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Graz: Adeva 1999, S. 3-47, hier: S. 7f., 19. Nach Walther/Wolf, Meisterwerke der Buchmalerei, S. 157 sind Thibaut V. Graf von der Champagne und seine Frau Isabella von Frankreich möglicherweise die Auftraggeber; ebenso Hausscherr, ebd. S. 8. Die richtige Abfolge der Bildseiten wie auch der Lagen wurde von Hermann 1935 rekonstruiert, Hausscherr, S. 12.

⁴⁷ Siehe dazu auch Augustinus, der jedoch als Ursache des Sündenfalls nicht die Sexualität sieht, Augustinus, *De Genesi ad litteram* IX, 5.10 und XI,43, PL 34, 396,398f; 452f.

⁴⁸ Nach der Darstellung von Petrus Comestor (2. Hälfte 12. Jh.) in der *Historia scholastica* bediente sich der Widersacher, der Adam und Eva von Gottes Gebot abzubringen trachte, folgender List: Um Eva leichter verführen zu können, verbarg er sich in der Gestalt einer Natter. Diese jedoch trug das Antlitz einer Jungfrau, „quia similia similibus applaudunt/ weil Gleiches dem Gleichen Beifall klatscht“, Petrus Comestor, *Historia scholastica*, *Historia libri Genesis* 21, PL 198, Sp. 1072.

⁴⁹ Hans-Walter Stork: *Übersetzung der französischen Bibeltexte*. In: *Bible moralisée. Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Graz: Adeva 1999, S. 50. Im Weiteren beziehen sich alle genannten Übersetzungen aus der *Bible moralisée* auf die Übertragung von Hans-Walter Stork.

⁵⁰ Die Töchter Lots überlisten ihren Vater (Genesis 10). *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759 fol. 17v (Wenzelsbibel, Bd.1). Die Abbildung ist auch abgedruckt in: Thomas Bein, *Liebe und Erotik*, S. 155.

⁵¹ Siehe dazu *Levitikus* 18. Hier wird *jeder* sexuelle Verkehr mit einer/m Blutsverwandten verboten. Die Verbote beziehen sich vor allem auf Blutsverwandte wie auch angeheiratete Verwandte ersten Grades. Das Verbot erstreckt sich zudem auch auf den sexuellen Verkehr von Großeltern und Enkel.

⁵² Das Verhalten der beiden Töchter wird in gewissem Sinne als Notsituation verständlich gemacht, doch hat es keine gesellschaftliche Akzeptanz. Darauf weist auch die Schilderung in der Erzählung hin, beide Töchter hätten ihren Vater

berauschen müssen, um mit ihm intim werden zu können. Interessant sind die Folgen aus diesem Verhalten, denn die Nachkommen dieser beiden Töchter und die von ihnen abstammenden Völker, die Ammoniter und Moabiter werden eine negative Rolle in der Geschichte Israels einnehmen, siehe *Numeri* 22 oder das Buch *Nehemia*.

⁵³ Lot und seine Töchter: *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 28v.

⁵⁴ Ruben schläft mit der Nebenfrau seines Vaters (Genesis 36), *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 36r (Wenzelsbibel, Bd.1).

⁵⁵ Siehe dazu das Verbot in *Levitikus* 18.

⁵⁶ Zu der Parallele zwischen dem Grab Rabbi Löws und dem Rahels siehe den Kommentar von Horst Appuhn zur *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 36r. (Wenzelsbibel, Bd.1). Tatsächlich finden sich formale Beziehungen, vgl. dazu *Das Prager Ghetto*. Photographien von Jiří Macht, Text von Vladimír Sadek und Jiřina Šedinová, Prag: Olympia 1992, S. 20, 49.

⁵⁷ Potifars Frau versucht, Josef zu verführen. Da sie erfolglos bleibt, klagt sie ihn an (*Genesis* 39), *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 40r (Wenzelsbibel, Bd.1). Der die Miniatur umgebende Text lautet: „das wip sach das gewant in irr hant vnd sach sich vor smehte/ do rufte sie den leute(n) ihres houses vnd sprach zu in secht ein gefurt hat er einen hebraischen man das er vns spotte.“

⁵⁸ Zur Bezeichnung Jans von Wien siehe Fritz Peter Knapp: *Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1273 bis 1439*. Graz: Adeva 1999, S. 234-63. Dagegen und zur Diskussion siehe auch Graeme Dunphy: *Jans der Enkel oder Jans von Wien?* In: *Perspicuitas*. Miszellen. online, S. 1-5, hier: S. 1. (http://www.perspicuitas.uni-essen.de/miszell/dunphy_jans%20der%20enkel.pdf Stand: 11.11.03). Jansen Enikel. *Weltchronik*. In: *Jansen Enikels Werke*. Hrsg. von Philipp Strauch. Hannover: Hahn 1900, S. 1-596.

⁵⁹ Potifars Frau will Josef verführen, *Toggenburg-Handschrift*, Berlin, Kupferstichkabinett, Ms 78 E I., Lichtensteig/Grafschaft Toggenburg, Deutsch, 1411, fol. 55r.

⁶⁰ Berlin Kupferstichkabinett Ms 78 E I., 276 Pergamentblätter, zweispaltiger Text, 36 x 23,6 cm, 142 Miniaturen, davon 18 ganzseitig, dazu: Fedja Anzelewsky: *Einleitung*. In: *Toggenburg Weltchronik. Vierundzwanzig farbige Miniaturen aus einer Chronik vom Jahre 1411*. Mit einer Einleitung von Fedja Anzelewsky. Aachen: Klein/Georgi 1970, S. 5-22, hier: S. 7.

⁶¹ Toggenburg, Einführung, S. 17. Die Grafen von Toggenburg entstammten dem Vögten von Matsch, einem Vinschgauer Geschlecht, ebd. S. 6. Die Miniatur ist im Bildteil als Tafel 8 abgebildet. Die Rubrik zur Miniatur erläutert: „Disz ist als joseph des küniges. kamermaister koster knecht war: in Egipten land vn(d) ab(er) des kamermaisters wib. Josephen batt. daz er bi ir schlieff. daz wolt er nit tun. Si begrait im den mantel. den lies er ir. vnd floch von ir.“

⁶² Potifars Frau versucht Josef zu verführen, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 53v.

⁶³ Potifars Frau, *Wiener Genesis*, Wien, ÖNB, cod. theol. gr. 31, syrisch-antiochenischer Raum?, Griechisch, 6. Jh., fol. 16r. Die *Wiener Genesis* gilt als Handschrift, die den frühesten illustrierten Bilderzyklus in Form eines Codex enthält, der noch erhalten ist. Die Illustrationen zeigen sich geprägt von der hellenistischen Malerei. 24 Pergamentblätter sind erhalten, die möglicherweise von Kreuzfahrern nach Venedig gebracht wurden, Christian Gastgeber: *Wiener Genesis*. In: *Fingernagel* (Hrsg.), *Im Anfang war das Wort*, S. 42-52, hier: S. 42. Zur *Wiener Genesis* siehe auch *Die Wiener Genesis. Eine kunstwissenschaftliche Bilderbuchgeschichte*. Von Karl Clausberg. Frankfurt am Main: Fischer 1984.

⁶⁴ Potifars Frau, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, 17= f. 8*v.

⁶⁵ Stork, Übersetzung, S. 59.

⁶⁶ Samson besucht eine Hure in Gaza und trägt die Türflügel der Stadt, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760 fol. 4r (Wenzelsbibel, Bd.4). Links von der Miniatur ist wieder ein Bademädchen, diesmal in blauem Kleide, abgebildet. Im Folgenden werden im Gegensatz zur Einheitsübersetzung (Simson und Delila) die Namensformen der Vulgata: Samson und Dalila verwendet.

⁶⁷ Dalila schneidet Samsons Haare, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 21r (Wenzelsbibel, Bd.4).

⁶⁸ Dalila schneidet Samsons Haare, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 268v.

⁶⁹ Samson trägt die Tore von Gaza, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 266v. Der Samsongeschichte insgesamt wird in der *Henfflin-Bibel* ein Illustrationszyklus von 13 Miniaturen gewidmet.

⁷⁰ Dalila fesselt Samson mit sieben frischen Sehnen, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 267r

⁷¹ Samson wird von Dalila mit neuen Stricken gefesselt, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 267v.

⁷² Dalila verkettet Samsons Haare mit den Kettfäden des Webstuhls, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 16, fol. 268r.

⁷³ Rüdiger Schnell: *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*. Bern u.a.: Francke 1985, zu Samson als Frauen- und Minnesklave ebd., S. 478, 499-505.

⁷⁴ Samson und Dalila. Der Triumph Amors: Petrarca, *Trionfi, Canzoniere*. Paris. BNF, Ms. ital. 545, Florenz, Italienisch, 1456, fol. 11v. Bei diesem Triumphzug Amors ist auch das berühmte Paar Caesar und Kleopatra zu finden, die beide durch ein Schriftband mit ihren Namen hervorgehoben sind, siehe dazu die Abbildung der Miniatur in Walther/Wolf: *Meisterwerke der Buchmalerei*, S. 338.

⁷⁵ Samson und Dalila. *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, fol. 63r. Siehe dazu Stork, Übersetzung, S. 105f.

⁷⁶ Zur Deutung siehe auch die Übersetzung des französischen Textes der *Bible moralisée* von Stork, Übersetzung, S. 105f. Das Abschneiden der Locken Samsons bedeutet zudem, dass der Seele die sieben Tugenden des Heiligen Geistes genommen werden, die durch Tauben dargestellt sind. Die eine, im Medaillon rechts situierte Gestalt, die das Kind berührt, wie auch die zweite dahinter, will dem Kind schaden. Beide tragen Judenhüte. Hinter ihnen ist ein Teufel

erkennbar. Durch diese Kennzeichnung der Gestalten wird in der Miniatur auch eine antijudaistische Tendenz erkennbar.

⁷⁷ Die Frau des Leviten, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 25v (Wenzelsbibel, Bd.4).

⁷⁸ Vergewaltigung der Frau des Leviten, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, 3= fol. 1*v, fol. 65r. Vgl. dazu Stork, Übersetzung, S. 107.

⁷⁹ Amnon schickt nach Tamar und verführt sie, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 89r (Wenzelsbibel, Bd.5).

⁸⁰ Nach *Levitikus* 18 ist auch der Verkehr mit einer Halbschwester verboten. Amnon befindet sich hier eigentlich auf gesellschaftlich nicht akzeptiertem Terrain.

⁸¹ Amnon lässt Tamar hinauswerfen, Klage Tamars, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 89v (Wenzelsbibel, Bd.5).

⁸² *Wenzelsbibel*, Wien, ÖNB, cod. 2760, fol. 89v (Wenzelsbibel, Bd.5).

⁸³ Siehe dazu die Deutung von Appuhn zu fol. 89v (Wenzelsbibel, Bd.5). Als Ammons Freveltat geschieht, ist jedoch David König.

⁸⁴ Amnon lässt Tamar wegführen, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 57v.

⁸⁵ Amnon und Tamar, Verführung, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, fol. 46r. Zur Tamar-Geschichte siehe auch Stork, Übersetzung, S. 131f.

⁸⁶ Amnon und Tamar, Verstoßung, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, fol. 46v. Dazu Stork, Übersetzung, S. 132.

⁸⁷ Susanna beim Bade (mit nacktem Oberkörper), *Historienbibel*, St. Petersburg, Kollektion Doubrovsky, Fr.F.v.I, 1/1 bis 2), Frankreich (Paris), Französisch, 3.V. 14.Jh., Bd. 1, fol. 235v. Das Bild ist abgedruckt in: Tamara Woronowa, Andrej Sterligov: *Westeuropäische Buchmalerei des 8. bis 16. Jahrhunderts*. London: Sirrocco 2003, S. 66).

⁸⁸ Siehe dazu Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch, S. 96.

⁸⁹ Susanna beim Bade, *Stundenbuch*, London, BL, Egerton MS 859, Deutschland/Niederrhein, Deutsch, 1420-1425, fol. 31. Die Miniatur ist einsehbar in Janet Backhouse: *Illuminated Page. Ten Centuries of Manuscript Painting*. London: British Library 1997, S. 166.

⁹⁰ Zum Stundenbuch allgemein ausführlich Jakobi-Mirwald, Das mittelalterliche Buch, S. 102-110.

⁹¹ „O werde frauwe susanna dú reine klare kusche wysse/ O edle Herrin Susanna, du reine, klare, keusche, weise“, BL, Egerton MS 859, fol. 31.

⁹² Susanna beim Bade. *Stundenbuch der Maria von Burgund und Kaiser Maximilians*. Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Hs. 78 B 12, Gent oder Brügge, Latein, 1477-1482, fol. 340v und 341r. Zweimal ist auf diesen beiden Seiten, unterhalb der gerahmten Miniatur und auf der Folgeseite unterhalb des Textes, das Allianzwappen Marias von Burgund und Maximilians von Österreich zu sehen. – Der Text beginnt mit: De samcte susanne. (Initiale=)[O] beata susanna que pro tuis meritis in celis fuisti coronata pro nobis semper ora [...]“ Die Miniatur ist abgedruckt in: Walther/Wolf, Meisterwerke der Buchmalerei, S. 368.

⁹³ Susanna betritt den Garten, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 18, fol. 327r; Susanna trifft auf die beiden Richter, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 18, fol. 327v.

⁹⁴ Dazu bietet die *Wenzelsbibel* auch eine Abbildung in cod. 2760, fol. 80r (Wenzelsbibel, Bd.5).

⁹⁵ Abigajil bringt David Geschenke, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 37v.

⁹⁶ Abigajil und David, *Wenzelsbibel*, Wien, ÖNB, cod. 2760, fol. 67r (Wenzelsbibel, Bd.4).

⁹⁷ David und Abigajil, *Bible historiale*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 25, Latein, um 1430, fol. 81v. Die Miniatur ist abgebildet in: Gabriele Bartz, Alfred Karnein, Claudio Lange: *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten* (Stuttgart Zürich u.a.: Belser 1994) Sonderausgabe: München: Orbis 2001, S. 56.

⁹⁸ Gabriele Bartz: *Mit Ovid durch das Reich der Venus im Mittelalter*. In: Bartz/Karnein/Lange: *Liebesfreuden im Mittelalter*, S. 15-80, hier: S. 58.

⁹⁹ Abischag von Schunem und König David: *Kremser Bibel*, ÖNB, cod. 1170-1174, Latein, letztes V. 13.Jh. und 1333/34, cod.1171. fol. 65r, siehe dazu die Abbildung in: Fingernagel (Hrsg.), Im Anfang war das Wort, S. 115.

¹⁰⁰ David und Batseba, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 54v.

¹⁰¹ Nach *Deuteronomium* 22 steht auf Ehebruch mit einer verheirateten Frau auch die Todesstrafe für den Mann, der diesen begeht und dabei ertappt wird.

¹⁰² Batseba und David, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 86r (Wenzelsbibel, Bd.5).

¹⁰³ Appuhn, Erläuterungen, *Wenzelsbibel*, (Wenzelsbibel, Bd. 5) zu fol. 86r bemerkt zu dieser Anordnung: „Merkwürdig, daß der Maler die bekannte Geschichte von David und der schönen Batseba [...] so verkehren konnte!“.

¹⁰⁴ Batseba und David, Tod des ersten Kindes, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 88r (Wenzelsbibel, Bd.5).

¹⁰⁵ David begegnet Batseba, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, fol. 45r. Siehe dazu Stork, Übersetzung, S. 130.

¹⁰⁶ David und Batseba: Urijas Tod, Vermählung Batsebas, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, fol. 45r*v. Dazu Stork, Übersetzung, S. 130f.

¹⁰⁷ Jakob begegnet Rahel, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 28r (Wenzelsbibel, Bd.1).

¹⁰⁸ Rebekka und der Knecht Abrahams, *Wiener Genesis*, ÖNB, cod. theol. gr. 31, fol. 7r. Die Miniatur ist abgebildet in: Fingernagel (Hrsg.): Im Anfang war das Wort, S. 32.

¹⁰⁹ Eine weitere Darstellung der Isaak-Geschichte (*Genesis* 26), die eheliche Zuneigung illustriert, findet sich in der *Wiener Genesis*, cod. theol.gr.31, auf fol. 8v. Gezeigt wird hier Isaak, der seine Frau Rebekka zu lieblosen sucht. Von einem Turm aus sieht der König der Philister, Abimelech, die Szene. Die Miniatur ist abgedruckt in: Fingernagel

(Hrsg.), *Im Anfang war das Wort*, S. 47. Bei der Szene handelt es sich nicht um einen Fall von Voyeurismus, sondern um die Darstellung einer zufälligen Beobachtung. Isaak hatte sich mit seiner Familie wegen einer Hungersnot ins Land der Philister begeben. Da er aber fürchtete, er würde wegen der Schönheit seiner Frau dort erschlagen, gab er Rebekka als seine Schwester aus. Die Beobachtung Abimelechs deckt die wahre Natur der Beziehung zwischen Isaak und Rebekka auf. Abimelech tadelt Isaak wegen der Geheimhaltung dieser Ehe und stellt Isaak und Rebekka öffentlich unter seinen Schutz.

¹¹⁰ Rahel und Lea streiten um eine Alraune, Rahel und Jakob, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 29r (Wenzelsbibel, Bd.1).

¹¹¹ Siehe dazu die Regelung in *Levitikus* 18, im Falle einer Vielehe sollen keine Schwestern geheiratet werden.

¹¹² Zu den Alraunen siehe auch Peter Murray Jones: *Heilkunst des Mittelalters in illustrierten Handschriften*. Stuttgart: Belser 1999, S. 65f. und Thomas Bein, *Liebe und Erotik*, S. 114.

¹¹³ Heirat mit einer Gefangenen, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2759, fol. 198r (Wenzelsbibel, Bd.3).

¹¹⁴ Rut zu Füßen von Boas, *Wenzelsbibel*, ÖNB, cod. 2760, fol. 31v (Wenzelsbibel, Bd.4).

¹¹⁵ Siehe dazu Buch *Levitikus* 25.

¹¹⁶ Henfflin-Bibel. Rut und Boas, cod. pal. germ. 16, fol. 280r.

¹¹⁷ Rut und Boas bekommen ein Kind, *Bible moralisée*, ÖNB, cod. 2554, fol. 34*v. Dazu Stork, Übersetzung, S. 110.

¹¹⁸ Judit geht ins Lager von Holofernes, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 252v.

¹¹⁹ Zur Datierung siehe Helmut Engel: *Das Buch Judit*. In: Erich Zenger u.a.: *Einleitung in das Alte Testament*. 4. durchges. und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kohlhammer 2001, S. 256-266, hier: S. 263f.

¹²⁰ C.A. Moore zitiert nach Engel, Buch Judit, S. 266.

¹²¹ Hans-Georg Richert: *Einleitung*. In: *Judith: Aus der Stuttgarter Handschrift HB XIII 11*. Nach der Ausgabe von Rudolf Palgen, 2. Auflage besorgt von Hans-Georg Richert. Tübingen: Niemeyer 1969, S. V-XXIII, hier: S. VIIIf., XI.

¹²² *Judith: Aus der Stuttgarter Handschrift HB XIII 11*. Nach der Ausgabe von Rudolf Palgen, 2. Auflage besorgt von Hans-Georg Richert. Tübingen: Niemeyer 1969, Vv. 1465-1475. Zu den Judith-Dichtungen allgemein siehe Henrike Lähnemann: ‚*Hystoria Judith*‘. *Deutsche Judith-Dichtungen vom 12. bis 16. Jahrhundert*: <http://homepages.uni-tuebingen.de/henrike.laehnemann/projekttext.html#sdfootnote1anc> (Stand: 12. 10. 2005).

¹²³ Judit fällt vor Holofernes nieder, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 253v.

¹²⁴ Judit beim Gastmahl mit Holofernes, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 255r.

¹²⁵ Judit gibt den Kopf von Holofernes ihrer Dienerin, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 255v.

¹²⁶ Judit kehrt nach Betulia zurück, *Henfflin-Bibel*, cod. pal. germ. 17, fol. 256r.

¹²⁷ Braut und Bräutigam des Hoheliedes, *Bible historiale*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 25, Latein, um 1430, fol. 146v. Eine Abbildung davon findet sich in: Bartz/Karnein/Lange: *Liebesfreuden im Mittelalter*, S. 57.

¹²⁸ Ludger Schwenhorst-Schöneberger: *Das Hohelied*. In: Erich Zenger u.a.: *Einleitung*, S. 344-351.

¹²⁹ Schwenhorst-Schöneberger, *Das Hohelied*, S. 350f.

¹³⁰ Siehe dazu auch die Einleitung zum Hohelied. In: *Die Bibel, Einheitsübersetzung*, S. 733 und Schwenhorst-Schöneberger, *Das Hohelied*, S. 345, 348f.

¹³¹ Schwenhorst-Schöneberger, *Das Hohelied*, S. 350f.

¹³² Schwenhorst-Schöneberger, *Das Hohelied*, S. 345.

¹³³ Aufzug Sunamits als Braut, *Hohelied-Kommentar* (Expositio in Cantica canticorum) von Honorius Augustodunensis, ÖNB, cod. 942, Salzburg, Latein, um 1160/65, fol.79v. Eine Abbildung ist abgedruckt in: *Fingernagel* (Hrsg.), *Im Anfang war das Wort*, S. 206.

¹³⁴ Zu Honorius Augustodunensis siehe auch B.K. Vollmann: Artikel *Honorius Augustodunensis*. In: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 5. Hrsg. von Norbert Angermann, München: Lexma 1991, Sp. 122f.

¹³⁵ Veronika Pirker Aurenhammer: *Honorius Augustodunensis. Hohelied-Kommentar*. In: *Fingernagel* (Hrsg.), *Im Anfang war das Wort*, S. 204-207. Unter Erzbischof Eberhard I. erblühte die Zeichenkunst in Salzburg, ebd. S. 204.